-7531

* 1974

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

0 IIII 2005

I 7531.

DEC 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

IAN 2022

Limbă și literatură

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREȘTI — 1974

20254.

Limbă și literatură apare sub egida Societății de științe filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din : V. ARVINTE (Iași), I. DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra Neamț), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), IOAN RAȚIU (Tg. Mureș), I. RIZESCU, R. TODORAN (Cluj), G. I. TOHĂNEANU (Timișoara).

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv : MIRCEA ANGHELESCU, AL. ANDRIESCU (Iași), GH. BULGĂR, BORIS CAZACU, redactor responsabil, I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, AL. DIMA, redactor responsabil, ION DUMITRESCU, I. HANGIU, LILIANA IONESCU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, CONST. RĂDOI, ALECSANDRINA TUTOVEANU.

Limbă și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vol. I/1974

Sumar

Limbă și stil

POMPILIU DUMITRAȘCU — Importanța stilisticii și componentele analizei stilistice a textului literar 15
IOANA BOROIANU — Conceptul de unitate frazeologică; tipuri de unități frazeologice (I) 25
ADRIANA STOICHIȚOIU — Formule de adresare în opera lui M. Sadoveanu 35

Limba română de azi

IORGU IORDAN — Note lingvistice 47
MARIANA GRUIȚĂ — Adaptarea cuvintelor de origine engleză la sistemul fonetic și ortografic al limbii române actuale 51

Teorie, critică, istorie literară

GEORGE MUNTEANU — „Anii de ucenicie" ai lui Ion Creangă . . . 59
MĂDĂLINA DUMITRESCU — *Hanu-Ancuței* de M. Sadoveanu 65
CORINA POPESCU — Camil Petrescu și Pirandello. De la polemica teoretică la cea literară 71

Discuție

ANTONIA CONSTANTINESCU — Opera literară ca obiect semiotic . . 79

Analize de text

M. ZAMFIR — Lucian Blaga: *Noapte la mare* 83
FLORIN MIHĂILESCU — G. Topîrceanu: *Rapsodii de toamnă* 89

Folclor

A. GH. OLTEANU — Funcția etică și estetică a metamorfozei în basmul fantastic 97

Limba și literatura română peste hotare

ROMUL MUNTEANU — Cartea românească pe meridianele globului . . 103
H. G. KLEIN — Predarea limbii române la Universitatea din Frankfurt am Mein 107

Texte, documente

EMILIA ȘT. MILICESCU — Gheorghe Lazăr în arhivele din Viena și Carlowitz 109
DOINA ILIESCU și ION ILIESCU — Mihail Sorbul către Mihail Dragomirescu 119

Din istoria învățământului limbii române

AUREL NICOLESCU — Timotei Cipariu și problema ortografiei limbii române 127

Didactica modernă

I. D. LĂUDAT — Despre unele metode în predarea literaturii române . . 133
ION DUMITRESCU — „Descoperire" și „problematizare" în predarea literaturii române 139
DEZBATERE. „Noțiuni de stil și compoziție în școală" (Tulcea, 15—16 oct. 1973).
SILVIAN IOSIFESCU — Conceptul de stil din punct de vedere estetic . . 146
GH. BULGĂR — Componentele stilistice ale textului literar 149
LIVIU ONU — Principii de analiză a limbii și stilului scriitorilor . . . 152
CLARA GEORGETA CHIOSA — Compoziție și stil în manuale străine . . 156
I. HANGIU — Manuale de stil și compoziție din perioada interbelică . . . 165
DUMITRU SĂVULESCU — Compoziția în școala generală 167
CEZAR CALENIC — Unele observații privind programele și manualele de lectură literară pentru clasele VI—VIII 172
GH. DASCĂLU — Compoziție și stil în manualele de literatură pentru anul I și al II-lea 173

Cronică

Dezbaterea profesională cu tema „Noțiuni de stil și compoziție în școală" (I. H.); Sesiunea de comunicări științifice „Gheorghe Lazăr" (Ilie Guțan); Sesiunea științifică „Dimitrie Cantemir" (Elena Toma); Simpozionul „Ovid Densusianu" (Dumitru Susan) 179

Recenzii, note

VICTOR V. GRECU, *Școala ardeleană și unitatea limbii române literare* (Aurel Nicolescu); MOMČILO SAVIĆ, *Funcțiile de bază ale aoristului sîrbocroat și ale perfectului simplu românesc în lumina limbilor romanice și balcanice* (Cristina Călărașu); *** *Studii de limbă și stil* (Andrei Roman); ALEXANDRINA NOVAC și IANCU COLEAȘĂ, *Culegere de fraze analizate sintatic* (D. Crașo-

veanu); D. PĂCURARIU, *Clasicism și romantism. Studii și literatură română* (Al. Bistriţianu); GEORGE MACOVESCU, *Gheorghe Lazăr* (Petre Stroe); NICOLAE CONSTANTINESCU, *Rima în poezia populară românească* (A. Gh. O), * * * *Cahier d'études roumaines* (A. R.) * * * *Studii și articole* (Mariana Drăgulin) 187

Perfecţionare, grade didactice

O nouă promoţie de profesori gradul I 213
Cursuri de informare și documentare pentru profesorii de limba și literatura română 216

Contents

Language and Style

POMPILIU DUMITRAȘCU — The Importance of Stylistics and the Components of the Stylistic Analysis of Literary Texts 15
IOANA BOROIANU — The Concept of Phraseological Unit ; Types of Phraseological Units (I) 25
ADRIANA STOICHIȚOIU — Address Formulae in M. Sadoveanu's Works 35

Romanian Language Today

IORGU IORDAN — Linguistic Notes 47
MARIANA GRUIȚĂ — The Adaptation of English Words to the Phonetic and Orthographic System of Present-Day Romanian 51

Literary Theory, Criticism, History of Literature

GEORGE MUNTEANU — Ion Creangă's „Apprenticeship Time" . . . 59
MĂDĂLINA DUMITRESCU — *Hanu-Ancuței*, by M. Sadoveanu . . . 65
CORINA POPESCU — Camil Petrescu and Pirandello. From the Theoretical to the Literary Polemic 71

Discussions

ANTONIA CONSTANTINESCU — The Literary Work as a Semiotic Object 79

Text Analyses

M. ZAMFIR — Lucian Blaga : *Noapte la mare* 83
FLORIN MIHĂILESCU — G. Topîrceanu : *Rapsodii de toamnă* 89

Folklore

A. GH. OLTEANU — The Ethic and Aesthetic Function of Metamorphosis in the Fairy-Tales 97

Romanian Language and Literature Abroad

ROMUL MUNTEANU — The Romanian Book in the World 103
H. G. KLEIN — The Teaching of Romanian at the University of Frankfurt am Mein 107

Texts, Documents

EMILIA ŞT. MILICESCU — Gheorghe Lazăr in the Archives of Vienna and Carlowitz 109
DOINA ILIESCU and ION ILIESCU — Mihail Sorbul to Mihail Dragomirescu 119

From the History of the Teaching of Romanian

AUREL NICOLESCU — Timotei Cipariu and the Problem of the Romanian Orthography 127

Modern Teaching

I. D. LĂUDAT — On Some Methods in the Teaching of Romanian Literature 133
ION DUMITRESCU — Discovery and Problem Setting in the Teaching of Romanian Literature 139

DEBATE: „Notions of Style and Composition in School" (Tulcea, Oct. 15—16, 1973)

SILVIAN IOSIFESCU — The Concept of Style from the Aesthetic Viewpoint 146
GH. BULGĂR — Stylistic Components of the Literary Text 149
LIVIU ONU — The Analysis of the Language and Style of Writers . . . 152
CLARA GEORGETA CHIOSA — Composition and Style in Foreign Text-books 156
I. HANGIU — Text-books of Style and Composition between the Two World Wars 165
DUMITRU SĂVULESCU — Composition in General School 167
CEZAR CALENIC — Some Remarks on the Syllabi and Text-books of Literary Reading for the VI—VIII Forms 172
GH. DASCĂLU — Composition and Style in the Literature Text-books for the I-st and II-nd Years 173

Chronicle

Professional Debate on the „Notions of Style and Composition in School" (I.H.); The Scientific Session „Gheorghe Lazăr" (Ilie Guţan); The Scientific Session „Dimitrie Cantemir" (Elena Toma); The Symposium „Ovid Densusianu" (Dumitru Susan) 179

Reviews, Notes

VICTOR V. GRECU, *Şcoala ardeleană şi unitatea limbii române literare (The Transylvanian School and the Unity of Romanian Literary Language)* — Aurel Nicolescu; MOMČILO SAVIĆ, *Funcţiile de bază ale aoristului sîrbocroat şi ale perfectului simplu românesc în lumina limbilor romanice şi balcanice (The Basic Functions of the Serbo-Croatian Aorist and the Romanian Simple Past Tense in the Light of Romance and Balkan Languages)* — Cristina Călăraşu; * * *

Studii de limbă și stil (Studies of Language and Style) — Andrei Roman; ALEXANDRINA NOVAC și IANCU COLEAȘĂ, *Culegere de fraze analizate sintactic (Collection of Syntactic Analysed Sentences)* — D. Crașoveanu; D. PĂCURARIU, *Clasicism și romantism. Studii de literatură română (Clasicism and Romanticism. Studies in Romanian Literature)* — Al. Bistriţianu; GEORGE MACOVESCU, *Gheorghe Lazăr* — Petre Stroe; NICOLAE CONSTANTINESCU. *Rima în poezia populară românească (The Rhyme in Romanian Folk-Poetry)* — A. Gh. O.; * * * *Cahier d'études roumaines* — A. R.; * * * *Studii și articole (Studies and Articles)* — Mariana Drăgulin . . . 187

Refresher Courses, Didactic Degrees

A New Series of First Degree Teachers 213
Information and Documentation Courses for the Teachers of Romanian Language and Literature 216

Sommaire

Langue et style

POMPILIU DUMITRAȘCU — L'importance de la stylistique et les composants de l'analyse stylistique du texte littéraire 15

IOANA BOROIANU — Le concepte d'unité phraséologique ; types d'unités phraséologiques (I) 25

ADRIANA STOICHIȚOIU — Formules pour s'adresser à quelqu'un dans l'oeuvre de M. Sadoveanu 35

Le roumain d'aujourd'hui

IORGU IORDAN — Notes linguistiques 47

MARIANA GRUIȚĂ — Adaptation des mots d'origine anglaise au système phonétique et orthographique de la langue roumaine moderne 51

Théorie, critique, histoire littéraires

GEORGE MUNTEANU „Les années d'apprentissage" de Ion Creangă . . 59

MĂDĂLINA DUMITRESCU — *Hanu-Ancuței* de M. Sadoveanu . . . 65

CORINA POPESCU — Camil Petrescu et Pirandello. De la polémique théorique à la polémique littéraire 71

Discussion

ANTONIA CONSTANTINESCU — L'oeuvre littéraire comme objet sémiotique 79

Commentaires de textes

M. ZAMFIR — Lucian Blaga : *Noapte la mare* 83

FLORIN MIHĂILESCU — G. Topîrceanu : *Rapsodii de toamnă* . . . 89

Folklore

A. GH. OLTEANU — Fonction éthique et esthétique de la métamorphose dans le conte fantastique 97

Langue et littérature roumaines à l'étranger

ROMUL MUNTEANU — Le livre roumain dans le monde 103
H. G. KLEIN — L'enseignement du roumain à l'Université de Francfort-sur-Mein 107

Textes et documents

EMILIA ŞT. MILICESCU — Gheorghe Lazăr dans les archives de Vienne et de Carlowitz 109
DOINA ILIESCU et ION ILIESCU — Correspondance de Mihail Sorbul avec Mihail Dragomirescu 119

Histoire de l'enseignement de la langue roumaine

AUREL NICOLESCU — Timotei Cipariu et le problème de l'orthographe du roumain 127

Pédagogie moderne

I. D. LĂUDAT — Sur quelques méthodes de l'enseignement de la littérature roumaine 133
ION DUMITRESCU — Sur la „découverte" et la „problématique" dans l'enseignement de la littérature roumaine 139
DÉBATS : „Notions de style et de composition à l'école" (Tulcea, 15—16 oct. 1973)
SILVIAN IOSIFESCU — Le concept du style du point de vue esthétique . 146
GH. BULGĂR — Les composants stylistiques du texte littéraire 149
LIVIU ONU — Principes d'analyse de la langue et du style des écrivains . . 152
CLARA GEORGETA CHIOSA — Composition et style dans les manuels étrangers 156
I. HANGIU — Manuels de style et de composition dans l'entre-deux-guerres . 165
DUMITRU SĂVULESCU — La composition à l'école générale 167
CEZAR CALENIC — Quelques remarques sur les programmes et les anthologies de lecture littéraire des VI-ème — VIII-ème années 172
GH. DASCĂLU — Composition et style dans les manuels de littérature pour la I-ère et la II-éme années 173

Chronique

Débats professionnelles au sujet de : „Notions de style et de composition à l'école" (I. H.) ; Session de communications scientifiques „Gheorghe Lazăr" (Ilie Guţan) ; Session scientifique „Dimitrie Cantemir" (Elena Toma) ; Symposium „Ovid Densusianu" (Dumitru Susan) 179

Comptes rendus, notes

VICTOR V. GRECU, *Şcoala ardeleană şi unitatea limbii române literare (L'école transylvaine et l'unité de la langue roumaine littéraire)* — Aurel Nicolescu ; MOMČILO SAVIĆ, *Funcţiile le bază ale aoristului sîrbocroat şi ale perfectului simplu românesc în lumina limbilor romanice şi balcanice (Fonctions fondamentales de l'aorist sèrbe-croate et du passé simple roumain dans la perspective des langues romanes et balcaniques)* — Cristina Călăraşu ; * * * *Studii de limbă şi stil (Études de langue et du style)* — Andrei Roman ; ALEXANDRINA NOVAC şi IANCU COLEAŞĂ, *Culegere de fraze analizate sintactic (Recueil de phrases analysées du point de vue syntaxique)* — D. Craşoveanu ; D. PĂCURARIU, *Clasicism şi romantism. Studii de literatură română (Classicisme et romantisme. Études de littérature roumaine)* — Al. Bistriţianu ; GEORGE MACOVESCU, *Gheorghe Lazăr* — Petre Stroe ; NICOLAE CONSTANTINESCU, *Rima în poezia populară românească (La rime dans la poésie populaire roumaine)* — A. Gh. O. ; * * * *Cahier d'études roumaines* — A. R. ; * * * *Studii şi articole (Études et articles)* — Mariana Drăgulin 187

Perfectionnement, degrés didactiques

Une nouvelle promotion d'enseignants de I-er degré 213
Cours d'information et de documentation pour les professeurs de langue et littérature roumaines 216

Содержание

ЯЗЫК И СТИЛЬ

ПОМПИЛЮ ДУМИТРАШКУ – Значение стилистики и компоненты стилистического анализа литературного текста 15
ИОАНА БОРОЯНУ — Понятие фразеологического единства : типы фразеологических единств (I) 25
АДРИАНА СТОЙКИЦОЮ — Формулы обращения в произведениях М. Садовяну 35

СОВРЕМЕННЫЙ РУМЫНСКИЙ ЯЗЫК

ЙОРГУ ЙОРДАН — Лингвистические заметки 47
МАРИАНА ГРУИЦЭ — Адаптация слов английского происхождения к фонетической и орфографической системам румынского языка 51

ТЕОРИЯ, КРИТИКА, ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ДЖОРДЖЕ МУНТЯНУ — «Годы ученичества» Иона Крянгэ 59
МЭДЭЛИНА ДУМИТРЕСКУ — *Хану-Анкуцей* Михаила Садовяну 65
КОРИНА ПОПЕСКУ — Камиль Петреску и Пиранделло. От полемики теоретической к полемике литературной 71

ДИСКУССИИ

АНТОНИЯ КОНСТАНТИНЕСКУ — Литературное произведение как семиотический объект 79

РАЗБОР ТЕКСТОВ

М. ЗАМФИР — Лучиан Блага : *Ночь на море* 83
ФЛОРИН МИХЭЙЛЕСКУ — Дж. Топырчану : *Осенние рапсодии* 89

ФОЛЬКЛОР

А. Г. ОЛТЯНУ — Этическая и эстетическая функции перевоплощения в фантастической сказке 97

РУМЫНСКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА ЗА РУБЕЖОМ

РОМУЛ МУНТЯНУ — Румынская книга на меридианах мира 103
Х. Г. КЛЕЙН — Преподавание румынского языка в университете города Франкфурт-на-Майне 107

ТЕКСТЫ, ДОКУМЕНТЫ

ЭМИЛИЯ Шт. МИЛИЧЕСКУ — Документы о Георге Лазэре в архивах Вены и Карловица 109
ДОЙНА ИЛИЕСКУ и ИОН ИЛИЕСКУ — Письма Михаила Сорбула к Михаилу Драгомиреску 119

ИЗ ИСТОРИИ ПРЕПОДАВАНИЯ РУМЫНСКОГО ЯЗЫКА

АУРЕЛ НИКОЛЕСКУ — Тимотей Чипариу и проблема орфографии румынского языка 127

СОВРЕМЕННОЕ ПРЕПОДАВАНИЕ

И. Д. ЛЭУДАТ — О некоторых методах преподавания румынской литературы 133
ИОН ДУМИТРЕСКУ — Открытие и проблематизация в преподавании румынской литературы 139

ДИСКУССИЯ НА ТЕМУ «ПОНЯТИЯ СТИЛЬ И КОМПОЗИЦИЯ В ШКОЛЕ»
(Тулча, 15—16 *октября* 1973 *г.)*

СИЛВИАН ЙОСИФЕСКУ — Понятие о стиле с эстетической точки зрения 146
Г. БУЛГЭР — Стилистические компоненты литературного текста 149
ЛИВЮ ОНУ — Принципы анализа писательского языка и стиля 152
КЛАРА ДЖОРДЖЕТА КЁСА — О композиции и стиле в иностранных учебниках 156
И. ХАНДЖИУ — Учебники по стилю и композиции, изданные в межвоенный период 165
ДУМИТРУ СЭВУЛЕСКУ — Композиция в общеобразовательной школе 167
ЧЕЗАР КАЛЕНИК — Некоторые замечания относительно программ и книг для литературного чтения в VI—VIII класах 172
Г. ДАСКЭЛУ — О композиции и стиле в учебниках по литературе для I и II классов 173

ХРОНИКА

Профессиональное обсуждение на тему «Понятия стиль и композиция в школе» (И. Х.) ; Научная сессия «Георге Лазэр» (Илие Гуцан) ; Научная сесиия «Димитрие Кантемир» (Елена Тома) ; Симпозиум «Овид Денсушяну» (Думитру Сусан) 179

РЕЦЕНЗИИ, ЗАМЕТКИ

Виктор В. Греку, *Şcoala ardeleană şi unitatea limbii române literare («Трансильванская школа» и единство румынского литературного языка)* — Аурел Николеску ; Момчило Савич, *Funcţiile de bază ale aoristului sîrbocroat şi ale perfectului simplu românesc în lumina limbilor romanice şi balcanice (Основные функции сербско-хорватского аориста и простого прошедшего времени в румынскои языке в свете романских и балканских языков)* — Кристина Кэлэрашу ; *** *Studii de limbă şi stil (Исследования по языку и стилю)* — Андрей Роман ; Александрина Новак и Янку Коляшэ, *Culegere de fraze analizate sintactic (Сборник сложных предложений, разобранных с синтаксической точки зрения)* — Д. Крашовяну ; Д. Пэкурариу, *Clasicism şi romantism. Studii de literatură română (Классицизм и романтизм. Исследования по румынской литературе)* — Ал. Бистрицяну ; Джордже Маковеску, *Gheorghe Lazăr (Георге Лазэр)* — Петре Строе ; Николае Константинеску, *Rima în poezia populară românească (Рифма в румынской народной поэзии)* — А. Г. О. ; *** *Cahier d'études roumaines* — A.P; *Studii şi articole (Этюды и статьи)* — Мариана Дрэгулин 187

КУРСЫ ПО УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЮ, ПРЕПОДАВАТЕЛЬСКИЕ СТЕПЕНИ

Новый выпуск преподавателей первой ступени 213
Курсы по информированию и документации для преподавтелей румынского языка и литературы 216

Importanţa stilisticii şi componentele analizei stilistice a textului literar*

POMPILIU DUMITRAŞCU

Discutarea componentelor analizei stilistice a textului literar implică unele observaţii preliminarii, referitoare la locul şi importanţa stilisticii între disciplinele filologice.

1.0. Concepută ca ştiinţă explicativă şi, parţial, normativă, stilistica trebuie înţeleasă drept disciplina filologică ce urmăreşte evidenţierea şi interpretarea diverselor fapte de limbă cu rol expresiv şi afectiv, care se manifestă în exprimarea curentă, indiferent de sectorul concret de activitate în care se produce mesajul, precum şi în limba literaturii artistice care, prin specificul ei, ocupă un loc aparte în cadrul stilurilor funcţionale ale limbii literare.

Multă vreme, în literatura de specialitate, s-au deosebit două stilistici : una literară, care ar fi de competenţa teoreticienilor şi criticilor literari, şi alta lingvistică, care ar constitui preocuparea exclusivă a cercetătorilor lingvişti. Un asemenea punct de vedere mai este promovat şi astăzi, fără a avea, însă, o argumentare întru totul convingătoare şi fără eficienţa necesară în activitatea de predare a profesorilor de limbă şi literatură.

Mai mult ca oricînd, astăzi se acordă o binemeritată atenţie ştiinţelor inter- şi pluridisciplinare.

Considerăm că, prin însuşi conţinutul ei, stilistica se încadrează între disciplinele cu aşa-zis caracter de „graniţă", de „interferenţă".

1.1. În ciuda anumitor clasificări tradiţionale, moştenite mai ales din retorica şi poetica veche, nu vedem utilitatea practică a delimitării dintre „tropi", „figuri de stil" şi „figuri de cugetare". Faptele de limbă cu rol expresiv şi afectiv ale unui mesaj pot fi incluse conceptului de *„stilem"*. La rîndul lor, stilemele pot fi grupate în trei clase : cenostileme, idiostileme şi esteme.

Prin „cenostileme" înţelegem acele fapte de stil care sînt general cunoscute vorbitorilor unei limbi concrete şi care sînt utilizate tocmai pentru valoarea lor expresivă sau afectivă (de exemplu, comparaţii : „galben ca ceara", „roşu ca

---

* Sinteza prelegerii *Componentele analizei stilistice a textului literar*, ţinută în 6 iulie 1973, în cadrul Cursurilor de informare şi documentare pentru profesorii de limba şi literatura română, care au avut loc la Baia-Mare.

focul", „slab ca un țîr", sau expresii hiperbolizante de tipul : „mor de necaz", „rămîn trăznit", „toată lumea știe" etc.).

Prin „idiostileme" se înțeleg acele fapte de stil care au un caracter predominant personal, fiind, în fond, inovații individuale în domeniul asocierilor lexicale și al imaginilor figurative. De exemplu, T. Arghezi folosește cuvîntul *liturghie* cu sensul de *orgie,* în contextul : *„liturghia* bogăției are și-astă seară loc" *(Caligula).* Același poet exprimă eufemistic ideea apropierii morții în versul : „șoseaua se strîmtează, cărările se-mbină" *(Restituiri),* așa cum, metaforic, exprimă ideea eliberării omului de forțele naturii în versul : „de-o fire cu țărîna, dar dezlegat de lut" *(Chemarea înălțării).* Idiostilemele sînt elemente esențiale în definirea stilului individual al unui scriitor.

Cînd faptele de stil dobîndesc o maximă valoare artistică, fie separte, fie, mai ales contextual, ele devin „esteme" [1]. Multe dintre idiostileme sînt, în același timp, esteme, dar în categoria aceasta se pot include și numeroase stileme ale creației poetice folclorice care, prin natura ei, nu cunoaște categoria idiostilemului.

Evident, între cele trei grupe de stileme sînt frecvente întrepătrunderi, mai cu seamă pornindu-se de la idiostileme. De pildă, multe combinații lexicale caragialiene, datorită frecvenței mari, au devenit astăzi cenostileme, uneori cenostilemele pot fi ridicate, în context, aproape de valoarea estemelor, așa cum este cazul poeziei eminesciene ș.a.m.d.

1.2. Acceptîndu-se părerea că stilistica este o știință autonomă, cu caracteristicile tuturor celor interdisciplinare, este de la sine înțeles că rezultatele cercetărilor stilistice pot fi valorificate de critica literară, teoria literară și istoria literaturii, precum și de anumite domenii ale lingvisticii (de exemplu, în dialectologie, gramatică descriptivă, antroponimie, psiholingvistică etc.). În funcție de potențialul expresiv și afectiv al stilemelor, cercetătorul are obligația de-a face apel la diferite științe pentru explicarea corectă a faptelor de stil, cum sînt : psihologia, logica, istoria, estetica, sociologia ș.a. În orice caz, stilisticianul trebuie să posede o pregătire complexă și să utilizeze datele altor discipline care-i pot furniza informații utile în explicarea adecvată și convingătoare a faptelor de limbă pe care le cercetează.

Ținînd seama de această complexitate a faptelor, credem că stilistica, asemenea altor discipline, poate avea mai multe ramuri. Mai importante ni se par următoarele : a) stilistica descriptivă, b) stilistica istorică, c) stilistica comparată și d) stilistica generală.

Stilistica „descriptivă" este, prin esența ei, o stilistică aplicată unei anumite limbi și se caracterizează prin încercarea de a explica caracterul expresiv al faptelor de limbă. Majoritatea studiilor care se elaborează se includ în sfera acestei ramuri.

Stilistica „istorică" este posibilă, de asemenea, în cercetarea unei limbi concrete, deși unii autori tăgăduiesc existența ei (de exemplu, Charles Bally) pe simplul motiv că nu se pot emite aprecieri și judecăți de valoare în legătură cu fapte de limbă din trecut. Totuși, dacă studiem cu atenție limba unui scriitor

[1] Cu un sens mai general, termenul *estem* a fost pus în circulație, în stilistica românească, de către D. Caracostea în *Expresivitatea limbii române,* Biblioteca Enciclopedică, București, 1942, p. 142 ș.u.

care nu ne e contemporan (de exemplu cronica lui I. Neculce sau opera istorică și literară a lui D. Cantemir), constatăm existența unor dublete sintactice, a unor construcții gramaticale sinonime sau a anumitor serii lexicale sinonimice. Utilizarea lor nu s-a produs în mod întîmplător, contextele în care apar acestea acordîndu-le certe valori afective și expresive.

Stilistica așa-zis „comparativă", prin însăși denumirea ei, se întemeiază pe cercetarea stilistică a două sau mai multe limbi concrete, sesizînd asemănările și diferențierile variatelor stileme. Studiul comparativ scoate la iveală anumite paralelisme expresive, îndeosebi între limbile care aparțin aceleiași familii, și, concomitent, poate reliefa anumite caracteristici în domeniul limbajului expresiv pentru fiecare limbă în parte. (În felul acesta se poate demonstra că anumite asocieri frazeologice sînt ușor traductibile dintr-o limbă în alta, iar altele nu pot fi traduse decît în mod cu totul aproximativ).

Stilistica „generală" se referă la stileme existente în numeroase limbi sau în toate limbile pe baza genezei comune și a funcționalității lor. De exemplu, procesul metaforizării, ca rezultat al unui transfer semantic de la primul termen la cel de-al doilea cu care intră în relație logică în virtutea unei (sau a unor) trăsături comune este un fenomen cu caracter general, care motivează și clasica definiție elementară a metaforei, considerată, pe drept cuvînt, o comparație prescurtată în care primul termen a fost elidat etc.

1.3. În încheierea acestor considerații preliminarii, menționăm că, deși stilistica ne apare astăzi ca o știință „nouă" care excelează mai ales în cercetări de ordin teoretic, totuși interesul pentru faptele de stil datează încă din antichitate. Din acest motiv, sîntem de acord cu Heinrich Lausberg, care afirmă că nu este nici necesară, nici fundamentată distincția netă între stilistica veche și cea nouă, deoarece fără rezultatele obținute de cercetările stilistice vechi, stilistica actuală, modernă, n-ar dispune de mijloace suficiente de exprimare [2]. Cercetătorul german este adeptul unei stilistici retorice care urmărește, în exclusivitate, elementele de așa-zisă frumusețe, tipuri și modele expresive, arie de investigație care poate fi discutabilă, ținînd seama de complexitatea și multitudinea stilemelor limbii. Dar, dacă un asemenea punct de vedere nu este pe deplin acceptabil, evident, rezerve multiple se pot formula și față de alte opinii. De pildă, întemeietorul stilisticii „moderne", Charles Bally consideră că expresia este întotdeauna un element psihologic și sociologic, negînd în felul acesta aportul individualității creatoare. În opoziție cu el, Charles Bruneau, J. Marouzeau și mai ales Karl Vossler încearcă să creadă că expresia este numai un element estetic. Nu departe de această idee sînt Leo Spitzer, Dámaso Alonso și Giacomo Devoto, ale căror lucrări se bucură astăzi de o largă circulație.

La rîndul lor, structuraliștii apreciază stilistica drept un fel de „exolingvistică", arătînd că deși această știință își are sursa în lingvistică, totuși nu se confundă cu ea. [3] După cum se știe, în cercetările aplicate din ultimul timp, sînt

[2] Cf. Heinrich Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik* München, Hueber, 1963.

[3] Discuția în legătură cu problemele de principiu ale stilisticii a fost sintetizată de H. A. Hatzfeld, *Questions disputables de la stylistique*, în *Communications et rapports du Premier Congrès International de Dialectologie Générale (Louvain 21—25 août, Bruxelles 26—27 août, 1960)*, Louvain, 1964, p. 6—17.

puse la contribuție și rezultate ale „lingvisticii matematice" în domeniul analizei și interpretării stilistice, precum și alte orientări moderne. [4]

Deoarece dorim ca aportul nostru să vizeze, în primul rînd, aspectul practic al analizei stilistice, nu este acum cazul să discutăm amănunțit diferitele puncte de vedere pe care le-am amintit. Considerăm că, din multitudinea ideilor exprimate, cel care întreprinde o analiză stilistică poate recurge la o sinteză a sugestiilor, preluînd tot ce este valoros și util din fiecare „școală" sau „concepție" stilistică.

În cazul literaturii române de specialitate, lucrările lui Iorgu Iordan și Tudor Vianu constituie solide puncte de plecare [5]. Studiile mai noi, teoretice și aplicate, sînt, de asemenea, de mare folos în activitatea celor care se interesează de cercetarea stilistică, printre care se numără și profesorii de limbă și literatură română.

2.0. Analiza stilistică a textului literar nu trebuie să fie o operație „în sine" și „pentru sine". Ea este un constituent firesc al analizei literare și poate componenta esențială a acesteia dacă ne gîndim la adevărul elementar, de atîtea ori afirmat, că limba este elementul de bază al operei literare, literatura artistică fiind, în ultimă instanță, arta cuvîntului.

Privind dintr-un asemenea unghi de vedere, ni se pare cu totul anacronic astăzi modul de analiză literară promovat de anumite manuale școlare nu prea vechi, dar care este sugerat, în mare măsură, și de programele de literatură în vigoare. Firește nu contestă nimeni necesitatea prezentării elementelor de geneză a unei opere literare, baza ei tematică și ideologică (deși, la ora actuală, în studiile de teoria literaturii nu sînt întrutotul clarificate conceptele de „temă" și „idee" într-o operă literară). De asemenea, este de la sine înțeles că analiza literară nu poate neglija conținutul operei studiate, urmărind toate componentele acestuia (subiect, conflict, expoziție, desfășurarea subiectului, punctul culminant, deznodămîntul, personajele și principalele lor caracteristici, modurile de expunere etc). Totuși, adeseori, mijloacele de limbă și stil cu care operează creatorul operei literare apar, de cele mai multe ori, în finalul analizei sub denumirea improprie de „măiestria artistică" a autorului (oare există o m ă i e s t r i e *neartistică*?!), care, în esență, intenționează să releve factorii dominați ai realizării stilistice a operei. După cum se poate observa, o astfel de metodă minimalizează importanța analizei stilistice, care se transformă într-un fel de „cenușăreasă" a analizei literare. Ca dovadă elocventă a acestei stări de fapt sînt numeroasele platitudini și generalități pe care le găsim chiar în manualele școlare actuale, atunci cînd se fac referințe la limba și stilul operelor diferiților autori studiați conform programei de învățămînt.

---

[4] Cf. vol. *Poetică și stilistică. Orientări moderne.* Prolegomene și antologie de Mihail Nasta și Sorin Alexandrescu, Editura Univers, București, 1972; I. Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române. Stil, stilistică, limbaj*, Editura Academiei R. S. România, București, 1973.

[5] Cf. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, Institutul de lingvistică română, 1944. Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, vol. I—II, EPL (Biblioteca pentru toți), București, 1966. Idem, *Studii de stilistică*, Editura didactică și pedagogică, București, 1968.

2.1. Așa cum am arătat și cu un alt prilej [6], analiza stilistică a unui text literar poate fi *integrală* (mai ales în cazul operelor poetice) și *parțială* (aplicabilă îndeosebi la textele în proză). Ca modalitate de efectuare a analizei este recomandabil ca aceasta să se realizeze *gradual,* pe *compartimente lingvistice* sau în funcție de *frecvența și importanța procedeelor expresiv-afective,* utilizate în opera analizată. Primul fel de analiză dă randament la clasele mai mici, obișnuindu-i pe elevi cu disecarea faptelor de limbă și stil și cu aprecierea valorilor lor contextuale. Celelalte două tipuri de analiză sînt mai indicate pentru clasele mai mari, deoarece se bazează pe unele cunoștințe anterioare și pe sinteza faptelor observate. Evident, este posibil și un tip de analiză mixtă, modul concret de realizare a analizei fiind decis de către profesor, în funcție de specificul operei analizate și de nivelul pregătirii și cunoștințelor elevilor.

2.2. Din punct de vedere metodologic, studiile de stilistică aplicată la text, pe care le cunoaștem din literatura de specialitate românească și străină, scot la iveală trei metode principale : a) impresionistă, b) filologică, c) tipologică.

Metoda „impresionistă" sau „interioară" a fost pusă în circulație de Leo Spitzer. Ea constă în descoperirea unei forme stilistice frapante, în prima lectură a textului. Se urmărește apoi legătura între acea formă *semnificativă* și ceea ce este *semnificat prin ea,* căutîndu-se un fapt psihologic care să motiveze și să explice particularitatea de stil semnalată. Pe baza sensului particular al unui singur pasaj se încearcă reflectarea sensului textului integral. Firește, o astfel de metodă presupune o finețe cu totul deosebită din partea celui care face interpretarea. Tocmai din cauză că se apelează exagerat la sensibilitatea stilisticianului ; metoda, deși adeseori utilă, poartă amprenta evidentă a cercetării subiective.

Metoda „filologică" (utilizată frecvent în studiile lui Tudor Vianu) se întemeiază pe investigarea integrală a materialului concret oferit de textul operei literare analizate. Ea recurge, cu succes, și la alte elemente de mai mare precizie, cum sînt statistica fenomenelor lingvistice dominante, frecvența stilemelor în diferite părți ale operei, compararea variantelor succesive ale textului (în cazul cînd există variante) etc. Spre deosebire de metoda impresionistă „interioară", preconizată de Leo Spitzer, această metodă este, parțial, „exterioară", deoarece permite compararea unui text structurat cu un altul diferit sau similar în ansamblul său sau în părțile componente, devenind un fel de „disecție anatomică" a textului analizat. Alt merit al acestei metode de analiză constă în studierea fenomenelor de limbă și stil prin referire directă și permanentă la conținutul operei literare respective. De altfel, în articolul *Măiestria stilistică,* T. Vianu, referindu-se la unitatea „conținut-formă", făcea mențiunea că „forma operei literare este însuși conținutul ei, sesizat în ceea ce el cuprinde mai original" [7], o astfel de apreciere fiind, în fond, însăși sinteza modului de analiză stilistică pe care l-a promovat autorul lucrării *Arta prozatorilor români.* De fapt, este știut că realitatea ni se prezintă în primul rînd în latura ei fenomenologică, pentru ca într-o a doua

---

[6] Cf. P. Dumitrașcu, *Despre analiza stilistică,* în *Analize gramaticale și stilistice* (de D. D. Drașoveanu, M. Zdrenghea și P. Dumitrașcu), ed. a II-a, Editura științifică, București, 1966, p. 159—167.

[7] Cf. Tudor Vianu, *Probleme de stil și artă literară,* ESPLA, București, 1955, p. 6.

etapă cunoașterea să înainteze spre esența fenomenului. Urmînd calea firească a procesului de cunoaștere, analiza literară se bazează cu precădere pe analiza stilistică, deplina ei obiectivitate fiind asigurată tocmai de minuțiozitatea cercetării filologice. În fine, un alt avantaj al metodei filologice este apelul la o sensibilitate „medie", evitînd arbitrarul și subiectivismul.

Analiza „tipologică" se află la începutul aplicării ei. O asemenea analiză urmărește cu precădere identificarea stilului individual al artistului creator. Fără a intra în detalii de ordin teoretic asupra clasificării tipologice, domeniu în care racordarea diverselor opinii încă lipsește, subliniem doar că un asemenea tip de analiză este echivalentă cu sinteza cercetărilor anterioare, care, în linii mari, se referă la următoarele elemente principale : a) sistemul stilemelor specifice autorului studiat ; b) legătura acestor stileme cu particularitățile definitorii ale personalității scriitorului și cu concepția sa despre artă ; c) variația procedeelor stilistice în raport direct cu etapele de creație, genul și specia literară a operei analizate ; d) încadrarea într-un anume curent sau modă literară ; e) elemente preluate din tradiția literară ; f) aportul scriitorului studiat la progresul estetic al limbii literare pe bază de comparație etc.

Între cele trei metode de investigație stilistică nu există contradicții fundamentale. Dacă ne gîndim bine, ele nu sînt decît etape, cronologic succesive, ale modului de apreciere și de pătrundere în tehnica muncii scriitorului. Este normal ca, în orice interpretare stilistică, să existe inițial o notă de subiectivism. În continuare, este necesar să ne eliberăm de acest arbitrar, întemeindu-ne mai ales pe faptele stilistice oferite de text, iar în final să încercăm stabilirea profilului stilistic al scriitorului. Munca de investigare stilistică are, prin urmare, un caracter gradual, ascendent. Ea dobîndește eficiența dorită doar atunci cînd izbutim să ne detașăm de considerente pur subiective și cînd reușim să descifrăm elemente specifice, definitorii, pentru opera și scriitorul care intră în sfera de cercetare stilistică.

Operația de analiză, așa cum s-a arătat, devine convingătoare și utilă abia în momentul în care se produce integrarea mijloacelor stilistice și demonstrarea modului în care acestea converg la realizarea unității operei [8]. Cu alte cuvinte, *analiza* poate și trebuie să fie urmată imediat și logic de *sinteză,* care înseamnă, de fapt, sfîrșitul interpretării științifice, din punct de vedere stilistic.

2.3. Fără pretenția de a oferi o rețetă general valabilă, considerăm că, într-o analiză stilistică, ar prezenta interes următoarele fenomene importante :

1. aspectele expresiv-afective ale structurii fonetice (incluzînd aici cazurile de eufonie, de modificări fonetice motivabile contextual sau psihologic, valoarea sugestivă a sunetelor, elementele de ritm interior și exterior într-un mesaj artistic, elementele de ortoepie și ortografie cu o anumită valoare etc.) ;

2. calitatea lexicului, varietatea și bogăția acestuia ;

3. selecția lexemelor, valoarea combinațiilor lexicale (frazeologia) și rolul „asocierilor frazeologice" în context ; omonimia ; sinonimia și antonimia lexicală și contextuală ;

[8] Cf. Gh. Bulgăr, *Studii de stilistică și limbă literară,* Editura didactică și pedagogică, București, 1971 *(Analiza stilului* p. 190—195), precum și un articol mai vechi al aceluiași autor *Despre analiza limbii și a stilului unei opere literare,* în *Limba română,* an II (1953), nr. 4, p. 57—63.

4. rolul stilistic al derivării și compunerii lexicale ;
5. valoarea stilistică a diferitelor părți de vorbire ;
6. rolul expresiv-afectiv al dubletelor și tripletelor morfologice ;
7. modul de structurare a frazelor ;
8. extensiunea și componența propozițiilor și a frazelor ;
9. caracterul contextelor (contexte legate și nelegate) [9] ;
10. felurile vorbirii (directă, indirectă, indirectă liberă și directă legată) și coeficientul expresiv pe care-l realizează ; eventuale diferențe între vorbirea autorului și cea a personajelor ;
11. rolul sinonimiei sintactice ;
12. valoarea repetiției, elipsei, anacolutului, tautologiei, a construcțiilor și expresiilor incidente etc. ; [10]
13. importanța funcțională a topicii (în cadrul propoziției și al frazei) ;
14. utilizarea și valoarea funcțională a așa-ziselor „figuri de stil" ;
15. arta portretului și a descrierii ;
16. modurile de expunere ;
17. stileme comune în opera aceluiași scriitor, sau stileme comune între scriitorul studiat și alți autori ;
18. stileme cu totul noi și originale în opera analizată ;
19. elemente de prozodie (în cazul operelor în versuri) etc.

Fără îndoială, aria fenomenelor ce trebuie urmărite nu a fost epuizată în recomandările de principiu. Fiecare lucrare literară ridică probleme deosebite, de care stilisticianul nu poate face abstracție în investigația sa. Este știut că înseși funcțiile limbii sînt multiple. R. Jakobson a subliniat diverse funcții ale acestui fenomen social de maximă importanță, care este limba [11]. Ca esențiale, din studiul acestui savant, am reține doar următoarele trei : a) funcția emotivă (sau „expresivă"), b) funcția conotativă și c) funcția referențială. Opțiunea numai pentru enumerarea acestora este motivată de ideea pe care a exprimat-o, în stilistica românească, T. Vianu, care a afirmat că, prin actul comunicării, individul vorbitor comunică și se comunică în același timp [12]. Rezultă că orice mesaj verbal, îndeosebi în limbajul artistic, îmbină armonios elementul obiectiv, social sau „tranzitiv", cu cel subiectiv sau „reflexiv", cei doi factori constituind o unitate inseparabilă [13].

3.0. Interpretarea stilistică a textului literar conduce, în final, la definirea parțială a stilului individual al autorului studiat. În numeroase articole, autorii se ocupă în exclusivitate de inventarierea și clasarea fenomenelor semnalate, urmînd o metodă promovată de lucrarea fundamentală a lui Iorgu Iordan în do-

[9] Cf. T. Vianu, *Contexte legate și nelegate din punct de vedere stilistic*, în *Studii de stilistică*, 1968, p. 111—120.
[10] Cf. *Gramatica limbii române*, vol. II, Editura Academiei R.P.R., 1963.
[11] Cf. Roman Jakobson, *Lingvistică și poetică*, în *Probleme de stilistică*, Editura științifică, București, 1964, p. 83 ș.u.
[12] Cf. T. Vianu, *Dubla intenție a limbajului și problema stilului*, în *Studii de stilistică*, 1968, p. 32—35.
[13] Valorificarea acestei idei principale se găsește din plin la Gh. Bulgăr, cap. *Probleme și analize stilistice* din vol. *Analize sintactice și stilistice* (de Sorin Stati și Gh. Bulgăr), Editura didactică și pedagogică, București, 1970, p. 153—294.

meniul stilisticii [14]. Firește o asemenea metodă nu poate fi neglijată, dar, din păcate, are cusurul principal în aceea că referințele la conținutul operei literare și sublinierea particularităților individualizatoare de stil cad pe un plan secundar. Analizele stilistice publicate în ultimii ani au abandonat un astfel de sistem, în avantajul unor precizări privitoare la stilul artistic individual și la specificul operei analizate [15]. Într-o reflecție despre arta literară, Victor Hugo afirma că „l'esprit humain, c'est l'infini possible". Referindu-se la marile opere, el menționa că „les chefs-d'oeuvres ont un niveau, le même pour tous, l'absolu" [16]. Această infinitate a spiritului uman și descifrarea, pe cît este posibil, a elementelor absolutului în capodopere se cuvine să-și găsească locul în interpretarea stilului artistic individual. Analiza stilului individual al unui autor trebuie să includă neapărat sistemul stilemelor specifice utilizate și expresia lor lingvistică, raportarea sistemului de stileme la concepția despre artă a scriitorului studiat și la trăsăturile esențiale ale personalității sale literare, variația procedeelor stilistice și intenția valorificării lor, factorii de tradiție în măiestria sa stilistică și, în mod obligatoriu, elementele de inovație și aspectele originalității sale stilistice. Numai în acest fel, stilistica și unele fapte de limbă literară pot constitui un aport prețios la studiul științific și complet al operei scriitorului.

3.1. În finalul acestor considerații și recomandări de ordin general, ne-am permis o referire la un text concret, însoțindu-l de un comentariu succint. Este vorba de un scurt fragment din *Cîntecul amintirii* de Mihail Sadoveanu.

„Lumina nopții crește a; vîntul mîna negurile apei și movila parcă se depărta... Pe dinaintea ochilor parcă-mi trecea flăcăul de altădată; parcă se oprea înainte-mi bădița Mihalache, tăcut și trist; într-un tîrziu, cu oftările vîntului, mi s-a părut că vine pînă la mine plîngere de bucium : cîntecul amintirii. Cîntarea tremura sfîșietoare, ca într-un pustiu de moarte; și parcă se oprea în stîlp de neguri adunate la mormîntul cel vechi, lîngă apă."

Fragmentul are o evidentă notă poetică, el putînd fi transpus în versuri libere, în virtutea cadențelor ritmice interioare pe care le conține. Operația este facilitată, în mare măsură, și de punctuația folosită de povestitor, care posedă o puternică valoare afectivă.

Dintre principalele trăsături stilistice ale textului la care ne referim, semnalăm doar pe cele mai importante.

a) În primul rînd, menționăm eufonia fragmentului, ceea ce constituie o caracteristică esențială a prozei lirice a lui Sadoveanu. Elementele eufonice se concretizează în prezența asonanței [17], a rimei interioare, a unităților ritmice uniforme sau neuniforme și în pauzele afective ce le implică, acestea devenind semnificative în contextul citat. De exemplu, sînt evidente asonanțe și rime interne

---

[14] Cf. Iorgu Iordan, *op. cit.*

[15] Cf. Sorin Alexandrescu — Ion Rotaru, *Analize literare și stilistice*, Editura didactică și pedagogică, București, 1967.

[16] Cf. Victor Hugo, *William Shakespeare*, Paris, Nelson Editeurs, f.a., p. 98.

[17] Am acordat conceptului de *asonanță* o accepție mai largă decît are de obicei, înțelegînd prin asonanță repetarea cu rol eufonic a unor sunete sau grupuri de sunete, indiferent de poziția pe care o ocupă în complexul sonor al cuvintelor care conțin acest fenomen; cf. și articolul lui Constantin Milaș, *Aliterația în poezia lui Coșbuc*, în *Limbă și literatură*, XX, Societatea de științe filologice din R. S. România, București, 1969, p. 131—149.

ca „creștea" — „se depărta" — „trecea" — „se oprea"; „vine" — „la mine". Pe temeiul unităților ritmice, textul se poate transpune astfel ca text poetic liber:

A
„Lumina nopții creștea;
vîntul mîna negurile apei
și movila parcă se depărta...

B
Pe dinaintea ochilor parcă-mi trecea
flăcăul de altădată;
parcă se oprea înainte-mi bădița Mihalache,
tăcut și trist;

C
într-un tîrziu,
cu oftările vîntului,
mi s-a părut că vine pînă la mine plîngere de bucium:
cîntecul amintirii.

D
Cîntarea tremura sfîșietoare,
ca într-un pustiu de moarte;
și parcă se oprea în stîlp de neguri
adunate la mormîntul cel vechi,
lîngă apă."

b) Față de cele două timpuri: *un perfect compus* cu rol de constatare, de fixare a unei impresii și *un prezent indicativ* care prelungește impresia subiectivă, celelalte șapte verbe predicative ale fragmentului se găsesc la imperfectul evocativ, timp specific al aducerii-aminte care, prin caracterul său nedeterminat și durativ, este întru totul adecvat notei fundamentale a textului.

c) Frecvența adverbului predicativ *parcă* (în text apare de patru ori) întărește aceeași impresie de amintire, de vag. Estomparea amintirii sugerată de acest cuvînt este subliniată de prezența unui verb care are aceeași rădăcină și care a generat însuși adverbul amintit („mi s-a părut").

d) Ca imagine figurativă dominantă este metafora personificatoare și epitetul generat de ea, de ex.: „vîntul mîna negurile apei", „movila se depărta", „oftările vîntului", „plîngere de bucium", „cîntarea tremura sfîșietoare" și „se oprea în stîlp de neguri". Există în acest fragment o vădită ascendență a imaginii personificatoare.

e) Referitor la imaginile utilizate, se poate reliefa caracterul lor concret, fiindcă în componența lor intră, mai ales, elemente ale naturii ca *noaptea, vîntul, negura, apa, movila, pustiul* etc. Chiar în prima propoziție a textului este prezentă o imagine contrastantă, antonimică: *„Lumina nopții* creștea".

f) În decorul de natură, de altfel destul de vag conturat, omul apare tot prin prisma amintirii (cf. „flăcăul de altădată"). În fond, ideea principală care se degajă din fragment este a m i n t i r e a, exprimată într-o manieră eufemistică în însuși titlul lucrării *(Cîntecul amintirii)*. Ca și cadrul, timpul este și el aproape nedefinit, amintirea menținîndu-se constant într-o anumită incertitudine, fapt demonstrat de adverbul predicativ de probabilitate *parcă*.

Lipsa unei conturări precise a faptelor narate constituie marca esențială a lirismului sadovenian. Narațiunea, chiar și atunci cînd este redusă ca proporții, are un caracter ondulat, creînd impresia de mici valuri asemănătoare ritmului cu care se succede timpul.

g) Ondulația și ritmicitatea textului este ilustrată de însăși topica folosită de scriitor. În cele patru părți (v. delimitarea făcută de *A*), topica se distinge prin echilibru. La început (A), ea are un caracter absolut obiectiv, fiind vorba de introducerea în cadru. Se trece apoi la inversarea (B), pe primul loc plasîndu-se predicatul, urmat de subiect și de determinantele acestuia. În continuare (C), pentru scurt timp, se revine la topica normală, ca imediat să urmeze o inversiune între termenii principali ai propoziției care se încheie cu apoziția „cîntecul amintirii", ca element dominant al întregului text. Finalul (D) revine la topica normală, specifică începutului acestui microcontext.

Din observațiile sumare de mai sus, se poate desprinde concluzia că M. Sadoveanu este interesat în primul rînd de expresie. Nu ceea *ce* spune, ci *cum* spune este trăsătura definitorie a artei sale literare. Tonul narației are un timbru grav, de o distincție căutată, scurtul *intermezzo* de nuanță familiară fiind anihilat de ansamblul contextului. Lirismul și factorul poetic constituie note semnificative pentru povestitor, ele fiind confirmate convingător chiar și într-un scurt context ca cel la care ne-am referit.

Concluzie. Interpretarea stilistică a textului literar este calea cea mai sigură care poate conduce la aprecieri de valoare asupra artei unui scriitor [18] și, totodată, poate oferi sugestii prețioase cu privire la cultivarea și cizelarea limbajului fiecăruia dintre noi.

[18] Pentru aprecierea valorică a elementelor de expresivitate, cf. Ștefan Munteanu, *Stil și expresivitate poetică*, Editura științifică, București, 1972.

Conceptul de unitate frazeologică; tipuri de unităţi frazeologice (I)

IOANA BOROIANU

Domeniu de frontieră, frazeologia ţine — prin trăsăturile specifice ale obiectului său de studiu — atît de vocabular, cît şi de sintaxă. Ca şi elementele lexicale simple, unităţile frazeologice prezintă în ansamblu unitate de sens şi de funcţie. În acelaşi timp, caracteristica structurală definitorie a fenomenelor frazeologice, şi anume realizarea lor pe axa sintagmatică, ca grupări de cuvinte între care se stabilesc relaţii sintactice de diferite naturi, încadrează fenomenele frazeologice în sintaxă.

În sensul cel mai larg, frazeologia cuprinde moduri particulare de exprimare, construcţii sintactice adeseori caracteristice — prin semnificaţia asociată lor — unei anumite limbi, sau unui anumit nivel de limbă [1]. Dicţionarele, sau culegerile de frazeologie au reprezentat dintotdeauna, în esenţa lor, îndreptare pentru o utilizare apropriată, nuanţată a diferitelor grupări de cuvinte caracterizate prin valori semantice globale specifice [2].

Aspectul practic al problemei primează şi în zilele noastre. Dicţionarele frazeologice, din ce în ce mai numeroase, sînt fie dicţionare explicative, indicînd valorile semantice şi posibilităţile de utilizare ale unor astfel de construcţii, fie dicţionare bilingve sau plurilingve, care pun alături construcţii diferite din punct de vedere sintactic, dar echivalente din punctul de vedere al semnificaţiei. Disocieri între tipurile de unităţi frazeologice nu se fac ; construcţii străine, utilizate

---

[1] Vezi, de ex., definiţia „frazeologiei" în *Le Petit Robert, Dictionnaire alphabétique & analogique de la langue française*, Paris, 1968, p. 1296 : phraséologie — „système d'expressions (terminologie et particularités syntactiques) propres à un usage, un milieu, une époque". Vezi şi definiţia din *Chambers Twentieth Century Dictionary*, London, 1972, p. 1006 : phraseology — „style or manner of expression or arrangement of phrases : pecularities of diction : a collection of phrases in a language". Cf. şi Fl. Dimitrescu, *Locuţiunile verbale în limba română*, Bucureşti, 1958, p. 62 : „În frazeologie, pe lîngă locuţiuni, proverbe, aforisme scurte, citate din operele unor scriitori celebri, vorbe de spirit ale oamenilor de seamă, construcţii specifice limbii folosite într-o anumită ramură de producţie etc., un rol de seamă îl ocupă expresiile".

[2] Vezi, de ex., Ch. Pascal, *Avant-Propos* la C. Meissner, *Phraséologie latine*, Paris, 1931, p. V : „Une bonne *phraséologie* doit... avoir pour but de nous apprendre à écrire d'une manière simple et exacte, en nous fournissant les expressions vraies, naturelles, ordinaires, employées dans l'usage commun de la langue latine.".

ca atare, fără a fi adaptate sau traduse, grupări de circulație internațională etc. există alături de construcții specifice limbii respective.

Preocupările de definire a unității frazeologice, ca și încercările de clasificare științifică a acestora sînt relativ tîrzii. Cercetările consacrate frazeologiei ca parte a științei limbii s-au înmulțit cu deosebire în ultimele trei decenii. Nu există încă, după știința noastră, lucrări mai ample, cu caracter teoretic, general, care să fie dedicate frazeologiei. Studiile și articolele apărute au mai ales caracter aplicativ, ocupîndu-se de fenomenele frazeologice proprii uneia sau alteia dintre limbi [3]. Faptul este, de altfel, explicabil prin legătura strînsă a frazeologiei cu sintaxa, compartiment al limbii al cărui mecanism funcționează după reguli specifice fiecărei limbi.

Conceptul de unitate frazeologică rămîne încă un concept lingvistic viu disputat, iar problema clasificării unităților frazeologice o problemă deschisă.

*
* *

În accepțiunea curentă, se înțelege prin frazeologie totalitatea unităților frazeologice, termenul de „unitate frazeologică" fiind utilizat în sensul de termen general, corespunzător unității de vocabular sau de sintaxă. Față de multitudinea termenilor folosiți cu sens general — locuțiune [4], locuțiune frazeologică [5], expresie [6], idiotism [7], izolare [8] etc. — termenul de unitate frazeologică este preferabil, prin sfera lui mult mai cuprinzătoare [9]. Se consideră că termenul a intrat în circulație din lingvistica sovietică [10]. V. V. Vinogradov utilizează termenul de unitate frazeologică (frazeologičeskaja edinica) cu această accepție generală, folosind însă un termen similar pentru denumirea unuia dintre tipuri (frazeologičeskie edinstva) [11], fapt care a dus nu arareori la traducerea identică a celor două sintagme [12]. Mai recent, termenul apare în lucrarea lingvistei sovietice N. N. Amosova, *Osnovy anglijskoj frazeologii,* Leningrad, 1963.

---

[3] Vezi, de ex., dintre lucrările (cu caracter mai amplu) mai importante, Fl. Dimitrescu, *Locuțiunile verbale în limba română,* București, 1958 ; P. Guiraud, *Les locutions françaises,* Paris, 1962 ; N. N. Amosova, *Osnovy anglijskoj frazeologii,* Leningrad, 1963, ș.a.

[4] La Ch. Bally, *Traité de stylistique française,* 3e éd., Genève-Paris, 1951 ; H. Mitterand, *Les mots français,* Paris, 1963.

[5] La I. N. Timeskova, V. A. Tarhova, *La lexicologie du français contemporain,* Leningrad, 1967.

[6] În lucrările lingviștilor români : S. Pușcariu, V. Bogrea, Al. Graur etc.

[7] La A. J. Greimas, *Idiotismes, proverbes, dictons,* în *Cahiers de lexicologie,* 1962, nr. 2, p. 41—61.

[8] La Al. Philippide, *Gramatica elementară a limbii române,* Iași, 1897 ; Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române,* București, 1944.

[9] Vezi și Th. Hristea, *Probleme de etimologie. Studii. Articole. Note,* București, 1968, p. 150.

[10] Termenul de „unitate frazeologică" apare, însă, și în lucrările altor lingviști. Ch. Bally împarte asociațiile de cuvinte cu caracter mai mult sau mai puțin stabil în două categorii : serii frazeologice și unități frazeologice (*op. cit.*, p. 66—87).

[11] V. V. Vinogradov, *Ob osnovnyx tipax frazeologičeskix edinic v russkom jazyke,* în A. A. Șahmatov, *Sbornik statej i materialov,* Moscova-Leningrad, 1947.

[12] Vezi, de ex., la I. N. Timeskova, V. A. Tarhova, *op. cit.*, p. 89 și urm. ; vorbind de clasificarea lui V. V. Vinogradov, autoarele traduc și termenul general și termenul denu-

Nu există însă o unitate de vederi în această privinţă. Unii lingvişti evită chiar termenul, considerîndu-l ambiguu. I. V. Arnold propune utilizarea termenului de „set expression", care ar prezenta avantajul de a marca, prin înseşi elementele lui componente, caracteristicile esenţiale ale fenomenelor denumite astfel [13]. I. N. Timeskova şi N. A. Tarhova vorbesc despre frazeologie ca despre domeniul locuţiunilor frazeologice [14].

În articolul de faţă folosim, pentru „unitatea de frazeologie", în general, termenul de „unitate frazeologică". Cercetarea se bazează pe bogatul material frazeologic oferit de *Dicţionarul limbii române,* tomul I, Partea I şi a II-a şi tomul II [15]. Nu ne-am oprit decît asupra fenomenelor de „frazeologie lingvistică", pe care o concepem în opoziţie cu „frazeologia literară" ; „frazeologia lingvistică" cuprinde totalitatea unităţilor frazeologice care aparţin limbii înţeleasă ca mijloc de expresie a unei colectivităţi, în timp ce în „frazeologia literară" includem aforisme, vorbe de spirit, îmbinări de cuvinte etc. aparţinînd unor scriitori, oameni de seamă etc. şi care au caracter accidental. Nu am luat în considerare proverbele. Acestea funcţionează ca mesaje închise, suficiente în sine, ca incidenţe în planul discursului ; valoarea simbolică a proverbelor le conferă un loc aparte în limbă, distanţîndu-le de celelalte unităţi frazeologice.

* * *

Frazeologia începe acolo unde vocabularul întîlneşte sintaxa, odată cu depăşirea limitelor cuvîntului, conceput ca unitate semantică şi funcţională cuprinsă între spaţii. Delimitarea domeniului frazeologiei impune, aşadar, în primul rînd, o delimitare între cuvîntul compus şi unitatea frazeologică. Pe de altă parte, domeniul frazeologiei se cere delimitat de sintaxă, reprezentată prin sintagma sau fraza cu caracter accidental, nerepetabilă, nestabilă, privită, deci, ca element de „performanţă", nu de „competenţă".

Unitatea frazeologică este o grupare de cuvinte, motivată sintactic, care se caracterizează prin stabilitate (manifestă în frecvenţa ridicată de apariţie în limbă) şi printr-o unitate de semnificaţie. Cele două caracteristici se află în strînsă interdependenţă : semnificaţia globală asociată întregului duce la repetarea

---

mind una dintre categoriile de unităţi frazeologice (acele unităţi a căror motivaţie e clară, în cadrul cărora există posibilitatea de substituire sinonimică etc.) prin „unités phraséologiques".

[13] I. Arnold, *The English Word,* Moscova, 1966, p. 181 : "The chapter has received its heading (set expressions, n.n.) because of the great ambiguity of the terms p h r a s e o l o g y and i d i o m s accepted in Soviet linguistics" şi, p. 182 : termenul de „set expression" "is on the contrary more definite and self-explanatory because the first element points out the most important characteristic of these units, namely, their stability, their fixed and ready-made nature". Termenii ruseşti corespunzători (v. I. V. Arnold, *Leksikologija sovremennogo anglijskogo iazyka,* Moscova, 1959, p. 187 şi urm.) sînt : combinaţii stabile (ustojčvye sočetanija) şi combinaţii libere (svobodnye sočetanija).

[14] *Op. cit.*, p. 87 : „Au sens large du mot la phraséologie c'est l'aspect particulier de la lexicologie ou même une branche indépendante de la linguistique qui a pour but d'étudier les groupements stables (locutions phraséologiques)".

[15] *Dicţionarul limbii române,* Tom. I, partea I (A—B), Bucureşti, 1913 ; Tom. I, partea a II-a (C), Bucureşti, 1940 ; Tom. al II-lea, partea I (F—I), Bucureşti, 1934.

grupării, folosirea ei frecventă asigurîndu-i stabilitate în limbă. Această valoare de ansamblu, adeseori diferită de valoarea semantică a elementelor considerate fiecare în parte, poate fi o valoare proprie sau figurată. Faţă de unităţile lexicale simple, care adaugă, în general, sensuri figurate sensului propriu iniţial, unităţile frazeologice pot exista numai în virtutea valorii figurate a ansamblului, conceperea grupării în sens propriu ducînd la dezagregarea ei ca unitate (v. de exemplu, *dovleac* „cap", faţă de *a-şi arăta colţii, a-i lua boii de dinainte* etc.).

Unităţile frazeologice — la origine creaţii de moment — sînt reproduse în vorbire ca unităţi „gata făcute". În *Stilistica limbii române,* acad. Iorgu Iordan defineşte „izolările" ca „formule fixe, create oarecum odată pentru totdeauna, care se transmit prin tradiţie şi se păstrează neschimbate, atît ca aspect formal, cît şi ca însemnare" [16]. Fenomene care se repetă, unităţile frazeologice aparţin, aşadar, limbii, în sensul saussure-ian al cuvîntului, sau normei, ca domeniu al tradiţiei lingvistice, în distincţia tripartită a lui E. Coseriu.

În comparaţie cu asocierile libere de cuvinte, informaţia dată de unitatea frazeologică nu este, în general, aditivă. Sensul grupării apare abia odată cu emiterea definitivă a grupului, nefiind adeseori rezultanta sensurilor elementelor componente.

În lingvistica modernă se subliniază din ce în ce mai mult rolul primordial al contextului în fixarea sensului oricărui cuvînt. Există contexte obligatorii pentru realizarea unui anume sens, pentru dezvoltarea unei anume accepţii ; fiecare dintre componentele grupărilor frazeologice constituie contextul obligatoriu pentru realizarea sensului de ansamblu. Componentele formează unele pentru altele un „context intim" [17], numai apariţia lor împreună generînd sensul global, sens de multe ori fără legătură cu nici unul dintre sensurile individuale ale componentelor.

Într-o combinaţie liberă de cuvinte, fiecare element are o independenţă semantică mult mai mare, putînd fi substituit fără ca sensul celorlalte să fie afectat ; în acelaşi timp, fiecare element poate stabili relaţii adiţionale cu alte cuvinte dinafara grupului (şi-a pierdut caietul ; şi-a pierdut / rătăcit caietul / cartea ; şi-a pierdut caietul de matematică etc.).

Repetarea constantă a aceleiaşi grupări, folosirea ei frecventă are ca urmare delimitarea grupării ca unitate „gata făcută", care funcţionează în limbă, din punct de vedere lexical, adeseori ca unităţile simple.

Varietatea fenomenelor cuprinse în frazeologie face dificile încercările de clasificare [18]. Unii lingvişti pun chiar sub semnul întrebării posibilitatea clasificării lor. Astfel, acad. Iorgu Iordan afirma, în *Stilistica limbii române,* că „izolările" — în concepţia autorului : idiotisme propriu-zise, formule expresive, metafore, proverbe, zicale de orice fel etc. — „nu pot fi clasificate după vreo normă lingvistică" [19].

---

[16] I. Iordan, *Stilistica limbii române,* Bucureşti, 1944, p. 229.

[17] Deosebit de „context imediat" care se referă, în cazul unităţilor frazeologice, la relaţiile întregului grup cu elementele exterioare acestuia.

[18] Vezi şi H. Mitterand, *op. cit.,* p. 62 : „Elles (locţiunile, n.n.) sont restées longtemps ignorées tant des grammaires que des manuels de vocabulaire. C'est qu'elles se prêtent difficilement à la définition et à l'analyse".

[19] Iorgu Iordan, *Op. cit.,* p. 230.

Lipsa unei unităţi de vederi, diversitatea clasificărilor existente se datoresc, desigur, şi delimitării fenomenelor în baza unor criterii diferite sau neunitare. Criterii intralingvistice sînt utilizate alături de criterii extralingvistice, criterii obiective impuse de realitatea lingvistică sînt conjugate cu criterii subiective (cum este, de exemplu, posibilitatea de a „simţi" contribuţia fiecărei componente la sensul întregului).

Privite prin prisma comparaţiei între limbi, unităţile frazeologice sînt — în majoritatea lor — cazuri de nonechivalenţă sintactică a unităţilor echivalente semantic [20]; sînt grupări a căror traducere *ad litteram* nu este totdeauna posibilă, situaţii în care traducătorul este obligat să apeleze la echivalenţe [21].

În sistemul limbii din care fac parte, unităţile frazeologice apar ca grupări sintactice a căror echivalenţă semantică sau funcţională (reală sau potenţială) cu unităţile lexicale simple le izolează de asociaţiile obişnuite de cuvinte.

Unităţile frazeologice se supun cu greu unei clasificări riguroase şi dificultatea provine, în primul rînd, din varietatea fenomenelor ce pot fi incluse în frazeologie, fenomene între care nu este totdeauna posibilă trasarea unor limite precise.

Clasificările se bazează pe criterii diferite. Unele au în vedere gradul de stabilitate a grupărilor, altele disting grupările după coeziunea semantică a componentelor. Ch. Bally deosebeşte, astfel, în *Traité de stylistique française,* „serii frazeologice", în care coeziunea termenilor nu este decît relativă (de exemplu : *gravement malade, grièvement blessé* ; sau serii aşa-numite „de intensitate" : *chaleur suffocante, chaleur tropicale)* de „unităţi frazeologice", ai căror termeni se află în coeziune absolută (de ex. : *sans doute, tout à fait* etc.) [22]. Indicii de recunoaştere ai unei astfel de unităţi ţin de forma grupului, de ordinea fixă în care apar elementele, de posibilităţile reduse de separare a lor, de imposibilitatea înlocuirii unuia sau altuia dintre elemente etc.

În afara acestor indici exteriori, indicii interiori leagă gruparea, în întregimea ei, de faptul de gîndire unitar, de echivalenţa virtuală cu un singur cuvînt, ca şi de existenţa unor fenomene sintactico-semantice particulare grupării (de exemplu : prezenţa unor arhaisme lexicale, semantice sau sintactice, elipsă, pleonasm etc.).

Pe aceleaşi criterii este bazată clasificarea lui V. V. Vinogradov. Unităţile frazeologice — fuziunile frazeologice, unităţile frazeologice şi combinaţiile frazeologice — se diferenţiază după gradul de coeziune şi de motivare semantică a unităţii [23].

O clasificare semantică propun şi I. A. Timeskova şi V. A. Tarhova [24], care deosebesc grupările sintetice (unităţi de nedescompus), de grupările inter-

---

[20] Vezi şi A. J. Greimas, *art. cit.*, p. 49 : „Cette inégalité de dimensions syntagmatiques... constitue leur caractère idiomatique. Le fait qu'en russe un seul „mot", un seul élément discret suffise pour rendre „le vieillard" qui, en français, a besoin de deux et, en anglais (the old man), de trois éléments discrets, constitue le caractère idiomatique concret de chacune des trois langues".

[21] Folosim termenul în accepţia pe care i-o dau J. P. Vinay şi J. Darbelnet, în *Stylistique comparée du français et de l'anglais,* Paris, 1958.

[22] *Op. cit.*, p. 66 şi urm.

[23] *Art. cit.*, p. 345—364.

[24] *Op. cit.*, p. 87—101.

mediare (sintetico-analitice) şi de grupările analitice. Cele trei clase de unităţi frazeologice („locuţiuni frazeologice", în terminologia autoarelor) se deosebesc prin gradul fuziunii semantice a părţilor componente : motivarea semantică, posibilitatea sau imposibilitatea de a deduce sensul global din cunoaşterea sensurilor elementelor componente constituie punctul de plecare în această clasificare. Autoarele propun şi o clasificare structurală. Aceasta este, însă, mai curînd o clasificare funcţională, autoarele distingînd, în cadrul grupărilor stabile, locuţiuni nominale, verbale, pronominale, adverbiale, prepoziţionale sau conjuncţionale.

O clasificare „structurală" similară întîlnim la I. V. Arnold ; „set expressions" se împart în şapte tipuri, după echivalenţa în distribuţie cu un substantiv, un verb, un adjectiv, un adverb, o prepoziţie, o conjuncţie şi o interjecţie. În clasificarea lui Arnold, „set expresiile" se opun combinaţiilor semifixe (semi-fixed combinations) prin restricţii de substituţie pentru elementele componente ale grupării. [25]

N. N. Amosova deosebeşte patru tipuri structurale de unităţi frazeologice : — combinaţii frazeologice de cuvinte, cu structura combinaţiilor variabile de cuvinte între care există raport de subordonare (frazeologičeskie slovosočetanija) ; — frazelogisme compuse (sočinitel'nye frazeologismy), cu anumite caractere formale particulare, dar care nu apar, totuşi, ca proprietăţi specifice numai acestora ; — frazeologisme „cu un singur vîrf" (odnoveršinnye frazeologizmy) : îmbinare a unui cuvînt auxiliar cu unul independent, semnificativ ; — frazeologisme verbale postpozitive (glagol'no-postpozitivnye frazeologizmy), de tipul lui *to come in, to bring up* etc. [26]

Criterii funcţionale sînt sugerate şi în alte lucrări. Fl. Dimitrescu consideră că ceea ce deosebeşte, în primul rînd, locuţiunea de expresie este faptul că ultima poate fi analizată din punct de vedere gramatical, ea nejucînd rolul unei părţi de vorbire unice : „În virtutea atributului expresivităţii, comun amîndurora, unele locuţiuni au fost considerate eronat drept expresii. S-a neglijat astfel specificul funcţional al locuţiunilor faţă de expresii... Nu s-a ţinut însă seama de principala deosebire dintre locuţiuni şi expresii şi anume că, dacă expresiile formează numai lexical un tot, locuţiunile au, în plus, valoare gramaticală, sînt integrate în diversele categorii ale părţilor de vorbire şi se comportă gramatical ca atare. Esenţiala distincţie, calitativă, dintre locuţiuni şi expresii, este că, pe cînd expresiile reprezintă exclusiv f a p t e d e l e x i c, locuţiunile sînt şi f a p t e d e g r a m a t i c ă" [27]. Posibilitatea sau imposibilitatea de a avea rol sintactic unic în propoziţie este şi pentru Gh. Poalelungi criteriu de diferenţiere între locuţiuni şi expresii : „numai unitatea funcţională şi semantică poate decide, în cele mai multe situaţii" [28].

Varietatea fenomenelor cuprinse în frazeologie şi imposibilitatea trasării unor limite precise între fenomenele frazeologice fac clasificarea dificilă. Dificultatea rezidă în găsirea unui criteriu unic, general aplicabil.

O clasificare bazată pe criteriul semantic, funcţional sau expresiv nu reuşeşte să cuprindă fenomenele frazeologice în totalitatea lor. Ni s-a părut de

[25] *Op. cit.*, p. 181 şi urm.
[26] *Op. cit.*, p. 121—146.
[27] *Op. cit.*, p. 67—68.
[28] Gh. Poalelungi, *Locuţiunile adjectivale*, în *LR* XII (1963), nr. 2, p. 135.

aceea util să pornim în clasificare de la comportamentul sintactic al unităţilor frazeologice, privit din două puncte de vedere : — al unităţii ca ansamblu, în relaţiile cu contextul şi — al elementelor componente între ele, pe de o parte, şi cu contextul, pe de alta. Am corelat criteriul sintactic cu criteriul semantic şi cu cel al frecvenţei de utilizare a grupărilor, care constituie, de fapt, factori de recunoaştere ai unităţilor ca atare.

O primă distincţie necesară este aceea între cuvîntul compus şi unitatea frazeologică. Ca fenomen lingvistic, cuvîntul compus se situează la limita între vocabular şi frazeologie.

S-a subliniat în repetate rînduri dificultatea trasării unor limite precise între cuvintele compuse şi locuţiuni, de exemplu (unul din tipurile cele mai studiate de unităţi frazeologice) [29]. Criteriul semantic, adeseori invocat, nu este suficient, unitatea de sens putînd fi o caracteristică atît a cuvintelor compuse, cît şi a unităţilor frazeologice. De asemenea, criteriul comutabilităţii cu unităţile lexicale simple, în baza unităţii de funcţie, nu poate ajuta, în exclusivitate, la diferenţierea între cuvintele compuse şi alte grupări de cuvinte cu caracter stabil.

Considerăm că un criteriu care îşi dovedeşte eficacitatea în delimitarea cuvintelor compuse de unităţile frazeologice este criteriul comportamentului morfo-sintactic al grupării în ansamblul ei şi al elementelor componente în parte.

Cuvîntul compus, ca şi unitatea frazeologică, este o grupare de elemente existente în limbă şi în afara grupării respective [30] şi între care se stabilesc relaţii de diferite naturi. Dar, pe cînd în cadrul celorlalte unităţi elementele componente îşi păstrează caracteristicile morfologice obişnuite [31], fiind în relaţii sintactice „normale" cu contextul şi cu celelalte elemente ale grupării, în cazul cuvîntului compus este vorba de o unitate calitativ nouă din punct de vedere lexical, morfologic şi sintactic. Funcţionînd ca element unic, cuvîntul compus realizează relaţii cu contextul — relaţii exterioare care pot duce la negarea relaţiilor din interiorul grupului. În timp ce în cadrul unităţilor frazeologice componentele prezintă restricţii de combinare cu alte elemente, sau restricţii în ce priveşte variabilitatea lor, în cazul cuvintelor compuse componentele pot apărea sub forme anormale în afara grupului.

Cuvîntul compus este un grup sudat de elemente. Gradul înalt de sudură este dovedit de faptul că gruparea în ansamblu poate avea relaţii pe care nici unul dintre elementele componente nu le poate avea cu contextul.

La majoritatea unităţilor frazeologice, caracterul unitar al grupului se manifestă în faptul că unitatea are expansiuni în ansamblul ei, realitate care nu duce însă la modificări morfologico-sintactice ale elementelor componente, ci doar la restricţii în ocurenţele grupului şi în regimul distribuţional al ele-

[29] Vezi, în lingvistica românească, de exemplu, discuţiile la : Gh. Poalelungi, *Locuţiunile adjectivale*, în *LR* XII (1963), nr. 2 ; D. Nica, *Locuţiunile substantivale în limba română*, în *LR* XII (1963), nr. 5 ; F. Ciobanu, F. Hasan, *Formarea cuvintelor în limba română*, vol. I, *Compunerea*, Bucureşti, 1970.

[30] Nu ne interesează aici cuvintele compuse din elemente de compunere fără existenţă independentă în limbă sau din abrevieri ale unor cuvinte.

[31] Deşi sînt adeseori fixate, cristalizate într-o formă anumită, aceasta este o formă normală pentru unitatea lexicală respectivă.

mentelor. În cazul cuvîntului compus, elementele componente își pot pierde individualitatea morfo-sintactică, realizînd relații calitativ noi cu contextul.

În general, sfera cuvîntului compus se lărgește nejustificat. De aici dificultatea de a găsi caracteristici specifice, comune tuturor formațiilor considerate drept cuvinte compuse. Deosebirea de grad de sudură, manifestată în comportamentul sintactic al unității în ansamblu și al elementelor componente în parte, rămîne singurul criteriu de diferențiere între un cuvînt compus și o unitate frazeologică. Autoarele recentului tratat de *Formarea cuvintelor* supun, pe bună dreptate, unui examen critic, cele trei caracteristici considerate criterii utile în recunoașterea unui cuvînt compus : unitate morfologică, unitate semantică și comportament sintactic și care se dovedesc fără valabilitate generală. Pe de o parte cele trei caracteristici nu sînt comune tuturor fenomenelor luate în discuție, pe de altă parte ele pot caracteriza și alte unități.

Considerăm, așadar, drept cuvînt compus acea unitate semantică alcătuită din două sau mai multe elemente aflate în relații sintactice care tind să dispară, unitatea jucînd rolul unei părți de vorbire unice și comportîndu-se din punct de vedere gramatical ca o unitate cu caracteristici morfologice unice. Gruparea funcționează ca o unitate lexicală simplă din toate punctele de vedere : sensul este unic, comportamentul morfologic este unic, ocurențele sînt similare cu ale unui cuvînt unic, expansiunile sînt ale întregului. Complinirile pot să nu aibă relație cu nici unul dintre elementele componente, iar — morfologic — unitatea poate fi diferită de componentele ei.

O formație ca *gură-cască* prezintă, de exemplu, caracteristici calitativ noi : este permisă ocurența articolului nehotărît masculin înaintea unui substantiv feminin *(un gură-cască)* ; substantivul flexibil de obicei este împietrit morfologic *(doi gură-cască, lui gură-cască)* ; substantivul nu poate apărea cu articol definit ; verbul e invariabil etc.

Compuse ca *după-amiază, untdelemn, fărădelege* admit o formă de genitiv-dativ *(după-amiezii, untdelemnului, fărădelegii)* după prepozițiile *după, de,* care se construiesc cu acuzativul.

Un compus ca *floarea-soarelui* nu poate avea forme de plural normale pentru substantivul — „centru" : *floarea.* Deși nu este nume de materie, substantivul *floarea* poate apărea, în acest caz, precedat de articolul nehotărît *niște,* cumulul celor două articole — hotărît și nehotărît — fiind posibil : *niște floarea-soarelui.*

Cuvîntul compus este, deci, o unitate de cuvinte care se comportă ca un cuvînt. Așadar, formații cum sînt : *cal de mare, casă de nașteri* etc. nu pot fi incluse în cadrul cuvintelor compuse. Sensul este global, dar elementele își păstrează încă, fiecare în parte, individualitatea. Considerăm că ele intră în frazeologie, alături de numeroase alte formații înglobate tradițional în sfera cuvintelor compuse.

*
* *

La limita între asocierile libere de cuvinte și unitățile frazeologice propriu-zise sînt *perifrazele.* Perifrazele sînt grupări de două sau mai multe cuvinte care au, în ansamblul lor, un sens unic, corespunzător unei unități de

gîndire. Multe există ca echivalente sintactice (tradiţionale) ale unor unităţi lexicale simple (neologice adeseori) : *a alunga din ţară* „a exila", *a arunca în închisoare* „a aresta", *a zice da* „a afirma, a fi de acord", *a zice nu, a se face bine* „a se însănătoşi", *maşină de spălat, aparat de ras, unul după altul* etc.

Spre deosebire de asocierile de cuvinte cu caracter liber, accidentale, perifrazele se caracterizează — pe lîngă unitate semantică — prin repetabilitate, frecvenţă de folosire în limbă şi unele restricţii de substituire sinonimică a elementelor componente. Astfel, de exemplu, unele perifraze îşi dovedesc vechimea în limbă prin imposibilitatea înlocuirii elementelor cu sinonime neologice, deşi substituţia există, şi în măsură foarte largă : *a arunca / a azvîrli / a vîrî / a băga în închisoare,* dar nu : *a introduce în închisoare.* În cazul altor perifraze, substituirile nu sînt posibile nici între cuvinte din fondul vechi al limbii : *a zice / a spune da,* dar nu : *a grăi / a rosti da* etc.

Gradul de sudură al elementelor perifrazelor nu este foarte strîns. Caracteristică perifrazelor este, din punctul de vedere al comportamentului sintactic, posibilitatea ca, în afara complinirilor ansamblului, fiecare dintre elementele componente să poată avea expansiuni proprii : *face glume* „glumeşte", *face glume mereu, face mereu glume proaste ; a luat o hotărîre* „a hotărît", *a luat o hotărîre interesantă ; face planuri* „plănuieşte", *face planuri de viitor* etc. Complinirile elementelor nu duc la distrugerea sensului global al construcţiei.

Cu deosebire verbele polisemantice, ca *a da, a lua, a face* etc. formează perifraze, în cadrul cărora complementul verbului restrînge sfera semantic foarte cuprinzătoare a verbului. P. Guiraud considera, în *Structures étymologiques du lexique français,* verbul francez *faire* ca un auxiliar de verbalizare, element care funcţionează doar ca un morfem specific verbal pe lîngă substantivul important din punct de vedere semantic.[32] Substantivul sau adjectivul / adverbul este absolut necesar precizării sensului : vezi de ex. : *a face fişe, a face glume, a face găuri, a face mîncare* etc. ; *a se face bine, a se face cald, a se face rece* etc.

Perifrazele pot constitui ceea ce am numi serii frazeologice deschise, construcţia lor urmînd anumite modele productive în limbă. De obicei, este vorba de un anume tipar sintactic căruia îi este asociat un anume semantem. Un exemplu îl poate oferi modul de denumire a unor obiecte, aparate tehnice noi. Există un tipar sintactic viu în limbă — substantiv-nume general, polisemantic determinat de un supin precedat de prepoziţia *de,* cu valoare de specificare funcţională a numelui. De exemplu : *maşină de scris / de spălat / de copiat / de tuns / de ras / de bărbierit / de cusut / de tocat* etc. ; *aparat de ras / de bărbierit / de fotografiat / de developat / de mărit / de fotocopiat / de filmat* etc. Construcţiile au un sens unitar, desemnînd acţiuni, obiecte etc. unice. Din punct de vedere sintactic se comportă, însă, ca asocierile libere de cuvinte, în sensul că fiecare dintre elementele componente îşi păstrează posibilitatea de a avea expansiuni proprii, de exemplu : *maşină electrică de spălat rufe / vase, maşină de tocat carne* etc.

Un model de acest fel îl formează şi perifrazele alcătuite din verbul *a face* urmat de adjective : *a se face galben / verde / alb / roşu / rău / bun /*

[32] P. Guiraud, *Structures étymologiques du lexique français, Langue et langage,* Larousse, Paris, 1967, p. 96—97.

sănătos etc. sau cele alcătuite din verbul *a avea* urmat de un substantiv abstract : *a avea poftă / chef / treabă / grijă / timp* etc. Sînt perifraze construcţiile verbale de tipul *a-i fi foame / sete* etc., construite după un anume tipar sintactic, selectiv din punct de vedere semantic : „umplerea" lui se face numai cu substantive sau adverbe care trimit la senzaţii fizice sau psihice ; perifrazele formează astfel serii frazeologice închise : *a-i fi foame / sete / frig / dor / frică / teamă / groază / milă* etc. şi *a-i fi cald / rece / răcoare / bine / rău / greu / uşor / lehamite* etc. Elementul lexical plin poate primi compliniri, fie că este un substantiv *(mi-e foarte foame, mi-e o foame de lup)* sau un adverb *(mi-e cald, mi-e mai cald acum* etc.). Tot în cadrul perifrazelor verbale pot fi incluse construcţii în care complinirea verbului este absolut necesară pentru realizarea sensului : *a da o palmă, a da un telefon, a da din umăr, a da cu bobii* (în sens propriu) etc. Substantivul poate fi însoţit de diferite determinări, *(trebuie să dau un telefon foarte important pentru mine, i-a dat o palmă zdravănă* etc.) sau poate apărea la forme diferite, de singular şi de plural *(i-am dat o palmă — i-am dat două palme, a dat un telefon — a dat cîteva telefoane* etc.), fără ca sensul grupării să aibă de suferit.

Perifraze cu valoare adverbială sînt, de exemplu, construcţiile alcătuite din prepoziţie şi substantiv abstract, cu valoare generală modală : *cu dragoste, cu simpatie, cu afecţiune, cu stimă* etc., care pot fi dezvoltate : *cu toată dragostea, cu mare simpatie, cu afecţiune deosebită* etc. Tot perifraze, funcţionînd în limbă cu o valoare similară prepoziţiilor, graţie valorii semantice a substantivului, aceea de „situare" în spaţiu sau timp, sînt : *în faţa, în spatele, în centrul, în apropierea* etc. Distribuţia grupărilor este distribuţia unui substantiv determinat de un genitiv. Ele pot exista şi fără determinant, urmînd regimul obişnuit al substantivelor precedate de prepoziţie şi neurmate de un determinant, nefiind aşadar însoţite de articolul definit : *s-a oprit în faţa casei,* dar : *s-a oprit în faţă.*

O situaţie aparte, care le apropie de compuse, au grupările *albastru / roşu / galben / verde // închis / deschis,* corespunzătoare unui sens unic şi prezentînd însuşiri morfo-sintactice noi faţă de elementele componente. Adjectivele, de obicei variabile, devin invariabile şi nu pot avea, fiecare în parte, compliniri fără a distruge unitatea grupului : *rochie roşie, rochie închisă,* dar *rochie roşu închis ; costume albastre, costume deschise,* dar *costume albastru deschis* etc. Componentele fac parte din serii semantic închise : de o parte adjective-nume de culori, de altă parte *închis / deschis* cu sensul actualizat de „luminos, neluminos". Grupările funcţionează ca unitate, cu caractere noi faţă de elementele componente.

Formule de adresare în opera lui M. Sadoveanu

ADRIANA STOICHIȚOIU

Formulele de adresare reprezintă un aspect mai puțin studiat al artei literare a lui Mihail Sadoveanu [1]. Cercetarea de față, care ia în considerare un număr de 2.378 de adresări directe, reținute selectiv din ediția *Opere*, vol. 1—21, își propune studierea sistematică a formulelor de adresare pe baza unui material vast, pentru a permite unele concluzii generale.

Prin formule de adresare (sau apelative) folosite de eroi în exprimarea dialogată înțelegem : pronume, nume proprii, unele nume comune (titluri instituționalizate la nivelul familiei sau în ierarhia socială), precum și termeni folosiți cu valoare metaforică (hipocoristice și termeni injurioși cu valoare calificativă).

Vom aborda formulele de adresare dintr-o perspectivă dublă : stilistică și sociolingvistică. Între stilistica lingvistică fondată de Bally și sociolingvistică există anumite puncte de contact (de exemplu : interesul pentru studierea limbii vorbite, pentru valențele de simbolism social ale limbajului etc.). Continuînd unele dintre preocupările stilisticii lingvistice, metodologia sociolingvisticii a elaborat o teorie coerentă asupra legăturii dintre limbă, vorbitori și contextul general al comunicării [2].

În cercetarea sociolingvistică, comunitatea poate fi considerată ca o structură de roluri îndeplinite de fiecare individ în viața socială [3]. Un rol este caracterizat de un ansamblu de norme (reguli) care stabilesc drepturile și obliga-

---

[1] Cunoaștem un singur articol cu această temă : Maria Nadoș, *Observații asupra formulelor de adresare în „Hanu-Ancuței" de Mihail Sadoveanu*, în *Analele Universității din Timișoara*, Secția științe filologice, VI, (1968), p. 265—268.

[2] Cf. Joshua A. Fishman, *Who speaks what language to whom and when*, în *La Linguistique*, 1965, nr. 2, p. 67.

[3] Vezi John J. Gumperz, *Language în social groups*, Stanford University Press, Stanford, California, 1971 : „functionally related roles defined as modes of acting alloted to individuals within a society", p. 101 („roluri legate funcțional și definite ca moduri de a acționa atribuite indivizilor în cadrul unei societăți").

țiile individului în ansamblul vieții sociale, deci și în comunicare. Cu cît o comunitate este mai tradițională, mai închisă, diferențele dintre roluri și normele de utilizare a unui anumit subcod sînt mai clar delimitate (de exemplu, într-o societate de tip feudal, ca în *Frații Jderi,* sau într-o comunitate patriarhală, ca în *Baltagul*).

Modul în care sînt respectate regulile specifice ale adresării reflectă gradul de integrare a indivizilor într-o anumită colectivitate. Acceptarea unui străin într-o colectivitate rurală, de obicei puțin permeabilă, este marcată și de adoptarea față de el a modului uzual de adresare (de exemplu, despre un bătrîn italian stabilit într-un sat din Moldova și căsătorit cu o moldoveancă : „Din *șoacăță* (sublinierea autorului) ce fusese, femeia îl făcuse om. Acu era în rînd cu lumea. Gospodarii din sat îi ziceau *moșule, nînașule ;* unii îi sărutau mîna...", *O,* VII, 547 [4].

Fiecare rol posedă un set de „diacritice" [5] implicate în comportare — de exemplu, ținuta vestimentară poate diferența net rolurile „superioare" de cele considerate „inferioare" într-o anumită societate. De exemplu, în romane istorice, un hangiu se adresează unui oaspete nou-venit cu formula protocolară *măria-voastră,* „ploconindu-se cu mîinile la piept" după ce, în prealabil exprimase constatarea : „Cai frumoși, haine scumpe și slujitori : semn bun, dobîndă grasă !" (*O,* V, 586). În conformitate cu situația de comunicare *hic et nunc,* vorbitorul va opera o selecție în idiolectul său. Regăsim, astfel, în sociolingvistică, unul dintre elementele fundamentale cu care operează stilistica lingvistică, anume acela de *selecție* („choix"), condiționată de data aceasta de restricții gramaticale, dar mai ales sociale, precise.

Un alt concept comun stilisticii și sociolingvisticii este acela de *atitudine stilistică* (lingvistică) [6]. În sociolingvistică, atitudinea stilistică reprezintă asocierea dintre un fapt de limbă („fact") și o părere asupra acestuia („belief"). De exemplu, pentru un morar de la țară, apelativul generic *domnule* poate reprezenta o marcă a diferențierii sociale („zice *domnule :* cum zic boierii... adică noi ce, n-avem voie să zicem așa ?" *O,* III, 92—93).

Deși în actul lingvistic al adresării intervin și caracteristicile psihice ale vorbitorului, iar comunitățile au particularități specifice, se poate afirma că există un set de „universalii" ale adresării. Ceea ce ne interesează îndeosebi sînt motivațiile (sociale și individuale) care determină utilizarea unor anumite apelative în anumite situații de comunicare.

Așa cum demonstrează Delphine Perret, orice apelativ prezintă trei caracteristici generale : are caracter d e i c t i c (de identificare a interlocutorului), p r e d i c t i v (conține o apreciere implicită, pozitivă sau peiorativă, a vorbitorului, la adresa interlocutorului său) și exprimă o anumită r e l a ț i e s o c i a l ă [7], deci este un „index diagnostic" social.

---

[4] O = abreviere pentru M. Sadoveanu, *Opere.*

[5] John J. Gumperz, *loc. cit.*

[6] Cf. Tudor Vianu, *Atitudinea stilistică,* în *Studii de stilistică,* Editura didactică și pedagogică, București, 1968, p. 36, și José Pedro Rona, *A structural view of sociolinguistics,* în Paul L. Garvin (ed.), *Method and theory in linguistics,* Mouton, 1970, p. 206.

[7] Vezi Delphine Perret, *Les Appellatifs. Analyse lexicale et actes de parole,* în *Langages,* 1970, vol. 17, p. 115—117 *passim.*

Relaţiile din viaţa socială pe care le evidenţiază modul de adresare pot fi caracterizate (după Roger Brown şi Albert Gilman [8]) ca relaţii simetrice, reciproce (de egalitate socială) sau asimetrice, nereciproce (de superioritate sau inferioritate). În general, selectarea formulelor de adresare este determinată de următoarele variabile :

1) caracteristicile sociale ale vorbitorilor (apartenenţa socială la o anumită clasă sau grup social, grad de instrucţie, apartenenţa la mediul rural sau urban etc.) ;

2) relaţia dintre vorbitori (din punctul de vedere al vîrstei, al ierarhiei sociale, al informaţiilor prealabile pe care le deţin unul despre altul, al gradului de intimitate, al raporturilor dintre ei) ;

3) situaţia de comunicare (starea de spirit momentană a vorbitorilor [9], caracterul formal sau informal al discuţiei, modul de comunicare — scris sau oral —, cadrul discuţiei — intimă sau publică, tema discuţiei).

*
* *

Cercetarea stilistică a formulelor de adresare poate avea în vedere efectul stilistic perceput de receptorul mesajului. În analiza unei opere literare vom lua în considerare două nivele de receptare, aflate în raport de incluziune.

La un prim nivel, acela al dialogului dintre eroii scrierii respective, formulele de adresare individualizează personajele privite în dinamica raporturilor dintre ele (în funcţie de statutul lor social şi de situaţia de comunicare), iar cercetarea stilistică vizează valorile expresive ale formulelor de adresare folosite de eroi. La acest nivel, vom încerca împletirea analizei sociolingvistice cu cea stilistică, considerînd stilul ca rezultantă a unui proces complex de elaborare a mesajului.

La un nivel superior, acela al textului literar, efectul stilistic este condiţionat de capacitatea scriitorului de a selecta şi combina original formulele de adresare cele mai expresive şi adecvate în contextul general al operei [10].

Frecvenţa formulelor de adresare accentuează caracterul oral al prozei sadoveniene. Cercetarea stilistică trebuie să aibă în vedere cumulul de procedee ale oralităţii atît în exprimarea autorului (notarea timbrului vocii, a intonaţiei,

---

[8] Roger Brown şi Albert Gilman, *The pronouns of power and solidarity*, în T. A. Sebeok (ed.) *Style in language*, Technology Press of Massachusetts, New-York, London, 1970, p. 257.

[9] „...metodologia SL nu poate face abstracţie şi de caracteristicile psihologice ale subiecţilor şi în general de implicaţiile psiholingvistice ale procesului de emitere (sau de receptare), adică, în primul rînd, de variaţiile inerente ale mesajului (care este, să nu uităm, faptul cules) în funcţie de situaţie" (T. Slama-Cazacu, *Probleme de metodă în sociolingvistică*, în *Fonetică şi dialectologie*, vol. VII, 1971, p. 237).

[10] „Esenţial nu este să se stabilească o imagine statică a ceea ce *este* scriitorul, ci să se urmărească legătura *dinamică* a mesajului, în raport cu diversele situaţii în care este pus autorul" (Tatiana Slama-Cazacu, *Introducere în psiholingvistică*, Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1968, p. 170).

a tonului, pauzelor, gesturilor și mimicii, oferind, după cum arată B. Cazacu [11], adevărate „indicații scenice"), cît și în aceea a personajelor (diferite tipuri de vocative, interjecții, diminutivări, repetiții etc.). În analiza efectelor de evocare realizate prin apelative vom urmări selectarea termenilor din domenii diferite ale vocabularului (elemente cu caracter regional, arhaic, de argou sau de jargon).

Modul de adresare poate fi examinat din perspectiva preocupărilor prozatorului pentru autenticitatea exprimării și pentru prelucrarea creatoare a materialului lingvistic. De altfel, însuși Sadoveanu subliniază această atitudine: „Scriitorul are la îndemînă materialul brut, cum are meșterul olar argila. Și, ca și meșterul olar, curăță amestecurile impure care ar dăuna artei" [12].

Scopul final al cercetării stilistice a formulelor de adresare este, deci, stabilirea individualității stilului sadovenian în modul de selectare și utilizare a apelativelor.

* * *

2.1. Adresarea nereciprocă. Adresarea nereciprocă (asimetrică) apare între roluri neechivalente din punct de vedere social (superior ⇄ inferior). În această categorie sînt atestate două tipuri de adresare: 1) adresarea neprotocolară, obișnuită în limba comună; 2) adresarea protocolară, ceremonioasă.

Vom analiza formulele de adresare din cadrul familiei și din viața socială laolaltă, deoarece ele se pot grupa în categorii comune pe baza criteriului afectivității. Utilizarea acestui criteriu specific stilisticii în comentariul sociolingvistic se explică prin faptul că afectivitatea determină, în anumite cazuri, accentuarea sau diminuarea distanței sociale dintre roluri neechivalente; deci ea poate interveni ca un „modificator" în structura de roluri pe care o studiază sociolingvistica. De exemplu, în cazul adresării familiale, folosirea unor formule de adresare caracteristice pentru viața publică poate sugera distanța (în sens propriu sau ironic) pe care vorbitorul vrea să o impună. Astfel, nașa care, la despărțire, îi spusese finului său „Bonjur, *domnule!* și bagă de seamă! atîta-ți spun" (*O*, VII, 256), după ce îl întrebase hotărît: „Ce vrei să faci, *cucoane?*" (*ibid.*) își exprimă prin apelativele generice (*domnule* și *cucoane*) nemulțumirea. Autorul însuși, subliniind cuvintele respective, ne atrage atenția că ele se rostesc cu o intonație deosebită [13].

Invers, prin nerespectarea normelor uzuale de adresare, vorbitorul superior din punct de vedere social poate sugera o „invitație la familiaritate", prin folosirea așa-numitelor „alocuțiuni inverse", caracteristice limbii familiare, prin

---

[11] Vezi B. Cazacu, *Considerații asupra limbii și stilului din „Nicoară Potcoavă" de Mihail Sadoveanu*, în *Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei*, E.S.P.L.A., București, 1960, p. 153.

[12] Mihail Sadoveanu, *Limba povestirilor istorice*, în *LR*, IV (1955), nr. 3, p. 16.

[13] „Procedeul este frecvent în vorbirea populară și familiară: Cînd sîntem nemulțumiți de cineva, îi spunem cu atît mai lesne *domnul...* sau *cocoana...* cu cît nemulțumirea este mai mare. Aceste cuvinte sînt și pronunțate într-un mod special, tot ca urmare a afectului" (Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, 1944, p. 115).

care adultul imită modul de adresare al copilului[14] (de exemplu, în adresarea bunicului către nepot : *„Măi Dumitrel tată,* tufleşte-ţi măi, cuşma pe-o ureche", *O,* III, 8). Un caz similar este cel al clişeelor provenite din formule de adresare familiară extinse la viaţa publică (vezi *infra,* p. 44).

2.1.1. Adresarea nereciprocă (Superior→Inferior).

2.1.1.1. Adresarea neprotocolară. În cadrul adresării neprotocolare întîlnim formule de adresare cu valoare neutrală şi formule de adresare cu valoare afectivă.

A. Formule de adresare cu valoare neutrală.

a) *apelative generice* ca : *băiete, fată, nevastă, gospodarule,* au un caracter predominant deictic, vizînd identificarea unei persoane sau solicitînd atenţia în vederea unei comunicări importante. În cadrul familiei, ele pot marca o comunicare, care, prin conţinutul ei, necesită o adresare uşor formală *(„Băiete,* peste patru zile se împlinesc douăzeci de ani de cînd leşii au omorît pe tatăl tău", *O,* I, 34 — în adresarea bunicului către nepot) ; în viaţa socială ele apar în primul rînd în adresarea către persoane necunoscute, dar pe care locutorul le consideră ca inferioare din punctul de vedere al importanţei sociale („*Femeie,* îi zise el, eu n-am vreme de pierdut...", *O,* VII, 132). Aceste apelative apar atît în mediul rural, cît şi în cel urban. În vorbirea de la ţară, vocativul apare, de obicei, însoţit de o interjecţie care îi sporeşte expresivitatea *(măi, hăi, bre,* etc.). În utilizarea interjecţiilor se respectă particularităţile dialectale, vizînd autenticitatea graiului şi individualizarea lingvistică a personajelor : de exemplu, în mediul moldovenesc apar frecvent interjecţiile specifice : *hăi*[15] *(mătuşă hăi, O,* VII, 384) şi *măi*[16] *(măi babă, O,* VII, 412), pe cînd în mediul muntenesc (de exemplu, în romanul „Mitrea Cocor") predomină interjecţiile : *mă (O,* XVII, 321), *bă (ibid.,* 218) şi *fă (ibid.,* 291).

b) *prenume.* Adresarea prin prenume apare frecvent în scrieri de toate genurile, atît în mediul rural, cît şi în cel urban. În adresarea către copii se folosesc, de obicei, forme diminutivale *(Codinuţă, O,* VII, 121).

c) *nume (+ prenume).* Acest tip de adresare apare exclusiv în viaţa socială şi marchează distanţa socială dintre : boier şi slujitorii săi *(măi Cîrlomane, O,* XIX, 47), sau dintre profesor şi elev *(Dumitraş, O,* XVII, 522). Adresarea prin nume + prenume este atestată în împrejurări formale (de exemplu, la judecată : *„Josif Lozner!* ascultă actul de condamnare!", *O,* VII, 57).

B. Formule de adresare cu valoare afectivă.

a) Metaforele sînt formulele de adresare cu caracter afectiv care posedă valoarea stilistică cea mai pregnantă. Sferele semantice din care sînt selectaţi termenii metaforici sînt diferite, în funcţie de caracteristicile vorbitorilor şi de genul scrierii. Astfel, în vorbirea familiară (atît în mediul rural cît şi urban, în scrieri de toate genurile) apar metafore alintătoare — nume de animale ca :

---

[14] Vezi Lorenzo Renzi, *„Mamă, tată, nene", ecc. : il sistema delle allocuzioni inverse in rumeno,* în *Cultura neolatina,* estratto dal. fasc. 1, vol. XXVIII (1968), p. 6—7.

[15] Cf. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române,* p. 114—115.

[16] Vezi Valeriu Rusu, *Formule de adresare în limba română (mă, măi),* în LR, VIII (1959), nr. 1, p. 58.

gîndăcelule, O, XIX, 78 ; *mînzule, O,* XIII, 26, sau formule din sfera semantică a cuvîntului „tinereţe" : *brad verde, O,* XVIII, 56. În mediul urban apar, cu valoare de index social, apelative metaforice injurioase exprimate prin termeni străini autohtonizaţi ca : *madamo* („Crezi că eu nu ştiu de urmările tale, *madamo ?*", *O,* IV, 424, în adresarea tatălui către fiică) sau *macmazel* („*Macmazel Ancuţă,* ţi-i ruşine ?", *O,* II, 421, în adresarea sergentului către un soldat). Acest mod de adresare reflectă atitudinea lingvistică a vorbitorilor cu un grad mai redus de cultură, în concepţia cărora, apelativul străin cu valoare iniţial neutră, politicoasă, a căpătat conotaţii negative [17] (imoralitate, timiditate) şi o formă adaptată la sistemul declinării româneşti (de exemplu, vocativul *madamo).*

Cele mai expresive formule de adresare sînt cele reprezentate prin metafore-implicaţie, similare celor din limbajul poetic. De exemplu, apelativul cu rezonanţă de basm *Făt-Frumos,* metaforă specifică stilului sadovenian, este folosit într-o discuţie intimă de Nicoară Potcoavă către fratele său Alexăndrel, într-un context în întregime metaforic : „Trebuie să treci, *Făt-Frumos,* peste hotarele oprite, în locul unde se bat munţii în capete, ş-acolo să tai cele şapte capete ale balaurului" (*O,* XVIII, 275).

b) Injuriile sînt, în general, puţin numeroase în scrisul lui Sadoveanu. În adresarea în familie, ele apar de obicei în vorbirea orăşenilor sau a nemoldovenilor, ilustrînd astfel aprecierea morală înaltă pe care o acordă Sadoveanu ţăranului moldovean a cărui exprimare este caracterizată prin politeţe şi discreţie [18]. Cele mai numeroase injurii apar în romanul a cărei acţiune se petrece în Muntenia, *Mitrea Cocor,* atît în familie, cît şi în viaţa socială („Vă arăt eu vouă, *mişeilor* şi *banditilor*", *O,* XVII, 361). Adresarea injurioasă, prin cuvinte de argou, îndeosebi, apare frecvent în mediul cazon, reflectînd natura raporturilor din armata vremii *(ghiorlane, O,* II, 414 ; *răcane, O,* II, 404 ; *deşcă, O,* XVII, 217).

La fel ca în limba vorbită, în formulele de adresare sînt valorificate posibilităţile expresive variate ale intonaţiei. În cazuri extreme de exprimare reversibilă, acelaşi apelativ poate exprima sentimente diverse în funcţie de intonaţia cu care e rostit. De exemplu, *diavole* poate exprima o nedumerire afectuoasă şi o tainică admiraţie („Ce faci tu acolo, *diavole ?*", *O,* VI, 331) ; dar şi enervarea („Mai du-te pe afară, *diavole*", *O,* XII, 645).

2.1.1.2. Adresarea protocolară. În romane a căror acţiune se petrece în epoca contemporană, acest mod de adresare mai elaborat caracterizează exprimarea scrisă. Transpunerea din limba vorbită în limba scrisă se realizează în *Baltagul,* prin modul în care preotul transformă formula de adresare afectivă a Vitoriei Lipan către fiul ei, într-o formulă stereotipă, mai obişnuită în stilul scrisorilor *(Gheorghieş, dragul mamei,* devine astfel, *prea scumpul meu*

[17] Cf. Edward Stankiewicz, *Problems of emotive language,* în T. A. Sebeok et al. (ed.), *Approaches to semiotics,* Mouton et Co., London-The Hague-Paris, 1964, p. 260 : "Elements of one language which are horrewed by speakers of another language are usually reinterpreted, and may be assigned different functions". („Elementele împrumutate dintr-o limbă în alta sînt de obicei reinterpretate de vorbitori şi li se pot atribui diverse funcţii").

[18] Vezi Tudor Vianu, *Cîteva observaţii despre limba şi arta literară a lui Mihail Sadoveanu,* în *LR,* IV (1955), nr. 5, p. 14.

fiu, O, X, 533). Adresarea protocolară apare cel mai frecvent şi în formele cele mai variate în cadrul romanelor istorice, unde modul de exprimare al eroilor are o pondere însemnată în realizarea atmosferei epocii şi a culorii locale [19].

În cadrul familiei, formulele de adresare ceremonioasă apar în funcţie de situaţia de comunicare (de exemplu, atunci cînd discuţia nu este intimă : „Bine-ai venit şi mare bucurie ne faci, *cuviosia ta*", *O,* XIII, 810, în adresarea mamei către fiul călugărit, deşi în discuţiile intime i se adresează neprotocolar).

În cadrul vieţii sociale, cel mai frecvent apar titlurile însoţite de epitete encomiastice, reprezentînd cel mai înalt grad de adresare ceremonioasă, atestat îndeosebi în vorbirea domnitorului către boieri şi sfetnici preţuiţi *(prea cinstiţi şi prea iubiţi ai mei boieri, O,* XI, 240).

În medii străine, sau către interlocutori străini, modul de adresare se adaptează situaţiei de comunicare [20] ; apar astfel apelative străine ca : gr. *kir (kirie Dighenis, O,* XII, 57), lat. *pater (pater Guido, O,* X, 104) sau slave *(vatamane Vasca, O,* V, 535).

2.1.2. Adresarea nereciprocă (Inferior→Superior)

2.1.2.1. Adresarea neprotocolară. Şi aici putem distinge formule de adresare cu valoare neutrală şi formule de adresare cu valoare afectivă.

A. Formule de adresare cu valoare neutrală :

a) apelative generice ca : *mamă (maică), tată (taică), nînaşule, domnule, boierule, jupîne, duduie* reprezintă formulele cele mai frecvente. În viaţa socială, ele apar sub o mai mare varietate de forme ; selectarea unui apelativ generic îl individualizează pe vorbitor din punct de vedere social, cultural, precum şi, uneori, al apartenenţei la o anumită comunitate lingvistică. Astfel, în romanele istorice predomină apelativul *boierule,* folosit de ţărani şi slujitori („Sărut mîna, *boierule,* eu sînt", *O,* VIII, 503). În alte scrieri, plasate în epoci mai apropiate apare apelativul *cucoane,* care nu mai identifică pe reprezentanţii unei anumite clase, ci semnifică recunoaşterea superiorităţii sociale (de exemplu, călăuza la pescuit către autor : „Sărutăm dreapta, *cucoane*", *O,* VII, 429). Pentru caracterizarea socială şi regională a vorbitorilor în scrieri de toate genurile apar apelative generice exprimate prin regionalisme (de exemplu, termeni specifici pentru graiul moldovenesc : *moş* pentru unchi, *O,* XIII, 624 ; *ţaţă,* cu diminutivul *ţiţacă* pentru sora mai mare, *O,* XVII, 369) sau elemente de jargon caracteristice mediului aristocrat sau burghez *(maman, O,* VII, 114 ; *papa, O,* VIII, 105).

b) *apelativ generic + prenume.* Acest tip de formule caracterizează adresarea către rude mai îndepărtate sau persoane asimilate familiei *(dadacă Măg-*

[19] Cf. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* Bucureşti, 1941 : „Limbajul e aci în parte chiar conţinutul operei, ca la Creangă, ca la Caragiale, o conduită a oamenilor. Descărcat de savoarea lingvistică, fondul se împuţinează, căci ceremonie şi ingenuitatea arhaică sînt în bună măsură figurate prin limbă" (p. 557—558).

[20] „Sentimentul lingvistic al vorbitorului poate să-i impună acestuia utilizarea intenţională a anumitor forme, atunci cînd se găseşte într-un anumit mediu" (B. Cazacu, *Despre reacţia subiectului vorbitor la fenomenul lingvistic,* în *Studii de dialectologie română,* Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1966, p. 55).

dălina, O, XIII, 219), precum și adresarea servitorilor către stăpîn *(cuconaș Adrian, O,* VIII, 216).

B. Formule de adresare cu valoare afectivă. Metaforele și injuriile apar foarte rar în adresarea inferiorului către superior, deoarece în relațiile sociale inițiativa de a imprima convorbirii un caracter mai mult sau mai puțin intim îi aparține vorbitorului cu statut superior. De exemplu, injuriile nu apar în adresarea de acest tip din cadrul familiei. Chiar atunci cînd ocara ar fi justificată, ea este reprimată de conștiința existenței convenienței și regulilor sociale (de exemplu, Mitrea Cocor, furios pe mama care nu-l lăsa să meargă la școală : „Prîslea n-a îndrăznit să rostească vorbele care clocoteau în el. Ar fi voit să strige : «*Ciumă, nu mumă* !» — dar s-a lovit cu palma peste gură", *O,* XVII, 174).

2.1.2.2. Adresarea protocolară. În adresarea protocolară apare o mare varietate de forme ; cele mai elaborate dintre ele se întîlnesc în romanele istorice. Reverența maximă, atestată în povestirile istorice, reflectă structura de roluri a epocii feudale strict ierarhizată și dominată de reguli sociale foarte precise. De exemplu (în ordinea crescîndă a reverenței) : titlu instituționalizat *(beizade, O,* X, 13) ; titlu + unul sau mai multe epitete encomiastice cu sens elogios *(părinte prea înțelepte, O,* XII, 24) ; formulă reverențială-clișeu provenită din substantive comune *(luminăția ta, O,* XIII, 428) ; formulă reverențială-clișeu provenită din metafore *(doamne, pavăză a năcăjiților și obijduiților, O,* XV, 434).

2.2. *Dinamica formulelor de adresare.* Modul de adresare, ca aspect al comportamentului social, reflectă evoluția diverselor tipuri de relații dintre roluri. Cercetările psiholingvistice [21] au relevat ca o caracteristică a epocii contemporane extinderea modului de adresare reciprocă și în domenii rezervate într-o epocă anterioară exclusiv adresării nereciproce. M. Sadoveanu se dovedește un bun cunoscător al dinamicii relațiilor sociale pe care le reflectă consecvent și verosimil, în conformitate cu specificul epocilor istorice și al straturilor sociale respective.

2.2.1. Adresarea nereciprocă (între frați, soți, iubiți) este specifică pentru romanele istorice, iar în celelalte scrieri, pentru vorbitori din mediul rural recunoscut ca fiind mai conservator în viața socială. Caracterul „fix" al modului de adresare între roluri clar separate și ierarhizate este ilustrat de posibilitatea de substituire a numelui rolului prin unica formulă de adresare admisă de colectivitate (Mitrea Cocor, vorbind despre un frate mai mare : „Că pe unul din frățiorii mei, căruia s-ar fi cuvenit să-i spun acuma «*mă nene*» îl rupseră porcii cînd era de un an", *O,* XVII, 281).

2.2.2. Adresarea reciprocă apare sub forma ei comună, neprotocolară în romane cu acțiunea plasată în contemporaneitate sau cu eroi din mediul urban (de exemplu, între soți : *Vasile — Amalie, O,* XI, 476) ; sub formă protocolară ea apare în romanele istorice *(jupînească Candachie — vistiernice Cristea, O,* XIII, 299).

---

[21] Cf., de exemplu, Wallace E. Lambert, *Some current psycholinguistic research : The „Tu-Vous" and „Le-La" studies,* în Jaan Puhvel (ed.), *Substance and structure of language,* University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1969, p. 83—98.

2.3. *Adresare reciprocă*

2.3.1. Adresarea neprotocolară. Ca şi în paragrafele anterioare, deosebim aici formule de adresare cu valoare neutrală şi formule de adresare cu valoare afectivă.

A. Formule de adresare cu valoare neutrală

a) *apelative generice,* adecvate statutului socio-cultural al receptorului. În romanele istorice predomină apelativul *boier* (*O,* V, 551) ; către interlocutori străini însă, modul de adresare este conform uzanţelor europene (de exemplu, postelnicul Ştefan către solii veneţieni : *domnilor mei, O,* XIII, 963). În romane cu acţiunea plasată în contemporaneitate apare frecvent apelativul *domnule,* folosit, de obicei, în împrejurări formale *(doamnelor şi domnilor, O,* IV, 49, ca formulă de adresare către auditoriu, la o conferinţă).

Comunităţile „închise" dispun de un repertoriu propriu de apelative generice (de exemplu, în armată, *camarade, O,* VII, 30).

b) *nume* + *(prenume)* — apar preponderent în scrieri cu subiecte din viaţa contemporană, între vorbitori cu ocupaţii comune (între ofiţeri pe front : *Plopene, O,* VII, 73).

c) *prenume* — apar foarte frecvent între prieteni, tovarăşi de muncă *(Adriene, O,* VII, 229) sau între membri ai aceleiaşi clase sociale (boieri : *Charles, O,* VII, 78).

d) *interjecţii.* Acest tip de adresare este utilizat fie către persoane necunoscute („Care-i acolo, *măi ?*", *O,* X, 539), fie către prieteni intimi *(„Măi,* am aşa un gust de chef...", *O,* V, 31). Utilizarea impersonală a interjecţiilor, de obicei, repetate, caracterizează limbajul familiar, afectiv şi sporeşte impresia de limbă vorbită *(„Măi-măi-măi !* mi-ai făcut capul călindar !", *O,* I, 644).

B. Formule de adresare afective.

Metaforele sînt foarte rare ; injuriile sînt mai numeroase şi apar între vorbitori din aceeaşi clasă socială (soldaţi de strajă : *nebunule şi nătîngule, O,* XI, 103).

2.3.2. Adresarea protocolară se realizează într-o serie de forme care exprimă grade diferite de respect. În romanele istorice sînt atestate formule complexe alcătuite, de exemplu, din titlu + prenume + epitete encomiastice la gradul superlativ de tip arhaic (*prea înţelepte părinte Platon, O,* XII, 46), sau, formule de adresare protocolară specifice stilului scriptic, care, pe lîngă nume, prenume, titlu (din viaţa familială şi socială) şi triada de epitete encomiastice, mai cuprind şi enumerarea teritoriilor stăpînite (*Prea luminate, prea înălţate şi drept credinciosule domn, stăpînitorule a toată Ungro-Vlahia şi Ţara Oltului, Matei Basarab-Voievod, al nostru prea dorit şi iubit frate..., O,* XI, 245).

2.4. *Alte tipuri de adresare.* În adresarea către animale se observă frecvent o extrapolare a modului de adresare inter-uman, care permite deducţii psihologice pe baza cărora eroii sadovenieni pot fi apropiaţi de personajele folclorice, şi unii şi alţii fiind la fel de legaţi prin comuniune sufletească de natură şi de anumite animale — tovarăşi credincioşi. Ca în baladă sau basm, cele mai multe formule de adresare „umană" sînt utilizate fie sub formă de îndemn (*„Hi, băieţii moşului"*, *O,* III, 260), fie de mustrare (*„Ce ai, măi omule ?"*, *O,* III, 453), sau insultă (*măi ticălosule, O,* IV, 311). La baza acestei atitudini a omului se găseşte concepţia de esenţă folclorică (cu posibile origini în credinţele

animiste primitive), asupra capacității animalelor de a înțelege graiul uman și chiar de a „vorbi" prin mimică și gesturi. („*Dar calul îl ține o vreme bine cu dinții, apoi îl scutură încet și-l privește cu niște ochi plini de veselie. Parcă l-ar întreba : „Ce mai faci tu, măi prietine ?*", *O*, VII, 300).

2.5. *„Clișee" în formulele de adresare*

2.5.1. Extinderea folosirii termenilor de înrudire.

A. Adresarea nereciprocă. În împrejurări neformale, persoane vîrstnice, dominate de afectivitate, se adresează tinerilor cu apelative generice împrumutate din sfera adresării familiale. Această extrapolare a modului de adresare familial la viața socială denotă intimitatea pe care vorbitorul superior ca vîrstă urmărește să o instituie, precum și sentimentele sale, aproape părintești, la adresa mai tînărului interlocutor. De exemplu, un țăran bătrîn, fost luptător în războiul de la 1877 închină un pahar de vin pentru doi soldați tineri care merg pe front, adresîndu-li-se în termeni paterni : „*Măi copiii mei* ! Să vă duceți și voi cum m-am dus și eu în război cu turcul !", *O*, XXI, 34.

B. *Adresarea reciprocă.* În cadrul familiei apar clișee prin utilizarea altor apelative familiale decît cele adecvate receptorului (de exemplu, între soți — *frate ;* soțul către soție : „Dar nu-i adevărat asta, *frate dragă*, *O*, XI, 477). În viața socială, clișeele împrumutate din adresarea familială reprezintă o diminuare a distanței dintre vorbitori. De exemplu, apelativul *fraților*, adresat atît de Ion Vodă („Cu voi am să mor, *fraților*", *O*, I, 183) cît și de Nicoară Potcoavă („Ba cu voi am să mor, *fraților*", *O*, XVIII, 17), oștenilor semnifică apropierea dintre vorbitori și interlocutorii lor, prin diminuarea distanței sociale sub influența scopurilor și riscurilor comune. Adresări similare apar și în scrieri cu acțiunea plasată în epoca contemporană. Astfel, în împrejurări total neformale (luptă), căpitanul își îmbărbătează trupa folosind același apelativ-clișeu : „*Fraților*, murim aici pînă la unul pentru țara noastră !" (*O*, XVII, 494). În adresarea către persoane cu statut social egal apar frecvent, la fel ca în vorbirea populară, clișeele *frate* și *soro*.

2.5.2. *Alte clișee.* Cu funcții similare clișeului *frate* apar în vorbirea populară formule de adresare fixe ca *om bun*, *lume dragă*, *creștine* ș.a. între vorbitori cu poziții sociale echivalente. Caracterul fix al acestor formule reiese și din faptul că ele pot avea ca destinatar persoane care nu corespund apelativului (de exemplu, apelativul *creștine*, adresat unui turc, de către un cioban român : „Ce s-a întîmplat, *bre creștine* ?", *O*, XVI, 137).

2.6. *Sistemul pronominal al adresării.* Sistemul pronominal al adresării este determinat atît ca inventar, cît și ca mod de funcționare, de organizarea social-politică, precum și de dezvoltarea culturală a unei comunități lingvistice într-o etapă dată. Cele două moduri de adresare reverențială (neemfatică și emfatică [22]) s-au specializat în funcție de statutul social al vorbitorilor (clasă socială ; proveniență din mediul rural sau urban) și de caracterul familiar sau oficial al discuției (de exemplu, în conformitate cu raportul de roluri, în adresarea inferiorului către superior formule familiare ca *tu* sînt foarte rare și strict limitate la vorbitori tineri din boierimea moldoveană educată în Apus („Ce mîini fru-

[22] Vezi pentru terminologie, Al. Niculescu, *Individualitatea limbii române între celelalte limbi romanice*, Editura științifică, București, 1965, p. 44—47.

moase ai *tu*, mătușică", *O*, VIII, 48). Această situație este atestată și de cercetările recente de psiholingvistică [23].

2.6.1. Adresarea nereciprocă cunoaște diverse grade de politețe în funcție de distanța socială dintre vorbitori. De exemplu, atît în romane istorice, cît și în alte genuri de scrieri, în cadrul familiei și către vorbitori considerați inferiori din punct de vedere social sau al vîrstei, apare adresarea neemfatică familiară (*tu*, *O*, XIII, 92 ; *mata*, *O*, XVII, 515). În anumite cazuri, distanța socială obiectivă este redusă de către vorbitorul cu statut superior, pe baza unor aprecieri personale, subiective asupra interlocutorului său. Astfel, colonelul se adresează inițial ordonanței sale cu *tu*, modificat ulterior la *dumneata*, pe baza unor considerente care reprezintă schimbarea atitudinii vorbitorului : „În puține zile m-am convins că am nimerit un slujitor care avea dreptul la recunoștința noastră. De aceea, dată fiind și înfățișarea lui severă am încetat a-l mai tutui. Priceputu a devenit «*dumneata*»", *O*, XV, 180. În adresarea inferiorului către superior apar în romanele neistorice pronumele familiar *mata* (*O*, V, 78) sau termenul de politețe medie *dumneata* (mai ales în mediul rural, mai conservator în ceea ce privește distanța tradițională dintre roluri). În viața socială cele mai înalte forme de politețe sînt exprimate prin pronumele emfatice *dumneavoastră*, atestat îndeosebi în mediul urban, în romane contemporane (*O*, VII, 18) și *domnia-ta (voastră)*, în romane istorice (*O*, XIII, 287). Atît în romane istorice, cît și în alte genuri de scrieri reverența emfatică maximă se exprimă prin adresarea indirectă la persoana a III-a. Acest tip de adresare, împrumutată din ceremonialul curților apusene apare inițial fie în medii sociale înalte (curtea domnească), fie în vorbirea unor soli străini („*Mulțumesc luminatului și binecredinciosului prinț*", *O*, XIII, 177). În romane contemporane, acest tip de adresare apare în vorbirea oamenilor de serviciu către stăpîn („Da *'domnu inginer a nostru* nu poftește la masă ?", *O*, XVII, 374).

2.6.2. Adresarea reciprocă. Între vorbitori din mediul moldovenesc egali din punct de vedere social și prieteni, cel mai frecvent și specific pronume neemfatic familiar este *mata* (între vecine : „Ce mai faci *mata*, madam Lațcu ?", *O*, IV, 384). În romanele istorice este caracteristică utilizarea pronumelui emfatic *domnia-ta*, atît în adresarea familială (*O*, XIII, 520), cît și în viața socială (*O*, XIII, 96).

* * *

Examinarea, din punct de vedere sociolingvistic și stilistic, a formulelor de adresare din opera lui Mihail Sadoveanu ne permite să reținem următoarele concluzii :

3.1. În planul operei, formulele de adresare sînt, în general, adecvate caracteristicilor sociale ale personajelor, relațiilor dintre ele și situației de comunicare. În cadrul unor relații de roluri identice se observă o mare varietate de tipuri de adresare, în funcție de context și de caracteristicile sociale ale eroilor.

[23] Cf. Wallace E. Lambert, *art. cit.* p. 86 : „is the higher social class families that encourage the reciprocal use of *tu* between parents and children" („Familiile din clasele sociale înalte susțin folosirea reciprocă a lui *tu* între părinți și copii".)

În acest fel, Sadoveanu dovedește o cunoaștere aprofundată a realității lingvistice în timp și spațiu, precum și a influenței factorilor sociali și psihologici (afectivitatea) în modificarea modului normal de adresare. În opera lui Sadoveanu sînt frecvent consemnate atitudinile lingvistice ale vorbitorilor (comentarii despre anumite fapte lingvistice) ; prin acest procedeu, modul de adresare al personajelor este justificat convingător, pe baza unor motivații obiective (de natură socială) și subiective (de natură psiho-individuală).

Am distins, în romanele lui Sadoveanu, formule de adresare neprotocolară și formule de adresare protocolară, fiecare dintre ele cunoscînd o gamă largă de realizări și frecvență mai ridicată în anumite genuri de scrieri : de exemplu, adresarea protocolară este specifică romanelor istorice ; alteori, ea apare incidental (de exemplu, în stilul scris) și în forme puțin semnificative.

Încercînd să exprime modul de adresare caracteristic unor epoci istorice și unor medii sociale variate, opera lui Sadoveanu oferă, în ansamblu, o imagine asupra dinamicii relațiilor sociale dintre vorbitori (de exemplu, extinderea modului de adresare reciproc).

Alte tipuri de adresare (ca adresarea către animale) aduc date suplimentare asupra caracteristicilor psihice ale eroului sadovenian în general.

Frecvența mare a clișeelor exprimate prin termeni de înrudire în adresarea din viața socială este un indiciu al caracterului deschis, generos al eroilor lui Sadoveanu și, în același timp, al caracterului relativ „închis" al comunităților lingvistice tradiționale.

În conformitate cu realitatea lingvistică românească, în scrisul lui Sadoveanu predomină adresarea pronominală prin forme neemfatice cu sens familiar și colorit regional (*mata*) sau prin forme neemfatice, exprimînd un grad mediu de politețe (*dumneata*). Adresarea nereciprocă se realizează prin formele pronominale extreme (*tu* și *dumneata*), reflectînd astfel diferențierea netă a rolurilor din societatea vremii.

3.2. În planul receptării operei de către cititor, modul de adresare contribuie la individualizarea personajelor (de exemplu, prin sfera lexicală din care sînt selectate apelativele), în dinamica raporturilor dintre ele.

Efectul stilistic general este condiționat de capacitatea scriitorului de a utiliza apelativele cele mai adecvate, în consonanță cu „atmosfera" generală a operei, și, totodată, cu cea mai mare valoare expresivă în context.

Formulele de adresare ale eroilor lui Sadoveanu, deși uneori stilizate, conferă stilului oralitate.

Oralitatea rezultă din consemnarea unor efecte sonore, din valorificarea posibilităților distinctive ale intonației, din redarea unor particularități morfologice și lexicale, regionale, din repetiții.

Stilizarea constă în libertatea pe care și-o ia prozatorul în selectarea și combinarea originală a elementelor din limba comună, cronici sau folclor, în scopul realizării efectului stilistic. Ea este evidentă mai ales în adresarea afectivă prin metafore și în adresarea ceremonioasă din romanele istorice. Adresarea ceremonioasă (care nu apare aproape de loc consemnată de Neculce, de exemplu) se realizează în scrierile lui Sadoveanu sub o mare varietate de forme care, prin caracterul lor elaborat, grav, contribuie la sugerarea atmosferei unor epoci istorice îndepărtate.

Note lingvistice

IORGU IORDAN

I. *Calcuri sintactice*

1. Într-un studiu consacrat influenţei ruseşti asupra limbii române, apărut în 1950, am înregistrat destule „traduceri semantice", cum li se mai spune calcurilor în general, ale unor construcţii sintactice ruseşti. Faptul se explica atunci pe de o parte prin graba, impusă de necesităţi reale, de a traduce cît mai multe lucrări, mai ales de ideologie şi politică, din limba oficială a statului sovietic, iar pe de altă parte, şi, aş spune, în primul rînd, prin cunoaşterea aproximativă, adesea foarte aproximativă, de către traducători, atît a limbii din care se traducea, cît şi a celei în care se făcea traducerea. Cu vremea, majoritatea construcţiilor în discuţie au dispărut, şi aceasta, pentru că nu s-au putut încadra în sistemul sintaxei româneşti, cum am arătat într-un articol din *To Honor Roman Jakobson*, The Haag-Paris, 1967, p. 958 şi urm. Situaţia descrisă în studiul de acum 23 de ani aminteşte de una perfect asemănătoare din prima jumătate a secolului trecut, cînd se traduceau din franceză tot felul de cărţi. Singura diferenţă este de ordin cantitativ : traducerile au fost atunci cu mult mai numeroase decît cele de după 23 August şi, drept consecinţă logică, numărul calcurilor sintactice după franceză a fost şi el mult mai mare decît al celor după rusă. Mai importantă, din punct de vedere teoretic, este constatarea, impusă de realitatea lingvistică uşor sesizabilă, că majoritatea celor din prima categorie s-au răspîndit şi s-au impus, devenind bunuri proprii ale limbii noastre : ele îşi aveau originea într-un idiom înrudit, adică într-un sistem, care, pe un plan foarte general, poate fi considerat ca, aproximativ, acelaşi.

Printre calcurile sintactice după limba rusă care mai circulă, e adevărat din ce în ce mai rar, notez aici pe următoarele. a) *Asemenea* (sau *astfel de*) *oameni ca tov. N. N. merită toată admiraţia noastră* : cf. rus. *Takie liudi kak...* Construcţia românească autentică este sau *Asemenea oameni merită* (în cazul cînd au fost date cîteva nume sau exemple mai înainte) sau *Oameni ca tov. N. N. merită...* (Este, cred, forma cea mai răspîndită, din cauza clarităţii ei mai mari). b) *Încă în anul 1852 şi următorii începe a se înteţi lupta pentru Unire :* cf. rus. *Iščë v 1852 godu...* Această construcţie se bucură, cel puţin aşa mi se pare, de o circulaţie mai mare, probabil din pricină că e simţită într-o mai mică măsură

ca „străină". Așa se explică apariția ei și la un atît de bun mînuitor al limbii noastre cum este Nicolae Manolescu : *Zicea încă G. Călinescu.* În cazul de față situația se prezintă destul de complicat. Ea își are începuturile, cel puțin indirecte, în epoca dintre cele două războaie mondiale. Construcția consacrată prin uz este, în exemple de felul celui dat mai sus, *Deja în anul 1852...* Tot așa *Zicea deja G. Călinescu* (de preferat *Deja G. Călinescu zicea*). Adv. *deja,* de origine franceză, deci un neologism propriu-zis, s-a impus relativ repede, și numai unor vorbitori nefamiliarizați sau puțin familiarizați cu aspectul cult al limbii noastre el li se pare un „franțuzism". Într-o vreme, nu prea îndepărtată (aș înclina să-i fixez începutul la primii ani ai secolului actual), *deja* apărea foarte des în vorbirea și, cu deosebire, în scrisul (jurnalistic al) evreilor, mulți buni și foarte buni cunoscători ai limbii române. Aceasta, ca efect al influenței limbii germane, folosită curent de majoritatea lor în relațiile familiale. Se știe că echivalentul german al fr. *déjà* (= rom. *deja),* anume *schon,* se bucură de o frecvență extraordinară, mai cu seamă în aspectul colocvial al acestei limbi. De multe ori, în română nu trebuie tradus, fiindcă nu-i necesar. De pildă : *Ist Ihr Buch schon erschienen* ? urmează a fi redat în românește prin *V-a apărut cartea ?* (nu prin *V-a apărut deja cartea ?* și nici măcar prin *V-a și apărut cartea ?,* care în anumite contexte merge foarte bine, ba chiar este obligatoriu, ca în cazul cînd vorbitorul se arată surprins de întîmplarea relatată). Evreii îl întrebuințau, cum am spus, extrem de des, și atunci cînd nu era necesar, iar unii dintre ei îl pronunțau *dija.* Această formă a servit huliganilor presei dintre cele două războaie ca un mijloc de batjocură la adresa concetățenilor noștri evrei. Reacția acestora a constat în evitarea lui *deja,* pe care l-au înlocuit prin *de-acum,* substitut cu totul nepotrivit, pentru motivul că acesta ne trimite la viitor (cf. versul eminescian *De-acum nu te-oi mai vedea*), pe cînd celălalt la trecut. Această deosebire esențială nu împiedică totuși, nici chiar pe unii scriitori dintre cei buni sau mari, să spună *Cartea lui N. a apărut de-acum* ori *S-a terminat de-acum cu demagogia de pe vremuri.* „Teama" de a recurge la batjocoritul *deja* explică, după mine, măcar în bună parte, supraviețuirea lui *încă* (*în anul 1852...*), care nu poate fi înlocuit prin *de-acum.*

2. *Pentru că* la începutul unei propoziții cauzale, cu predicat nominal, dar fără copulă. De pildă : *...înfățișîndu-se candid și bogat tainice, pentru că vechi, precum lumea.* (*Contemporanul,* 2/XI/1973) ; *Ei sînt severi cu ceilalți, pentru că necruțători cu ceilalți.* (*ibid.,* 16/XI/1973). Este un calc după construcții franceze de felul lui *Il a été écarté, parce que trop jeune.* Dicționarul lui Robert (cel mic), care este și normativ într-o anumită măsură, nu înregistrează astfel de cazuri. În schimb, Quillet se oprește asupra lor și le condamnă. Exemplul francez l-am luat tocmai din acest dicționar, care precizează : „C'est une faute de dire... ; on doit dire *parce qu'il était trop jeune*". În al doilea citat românesc s-ar putea crede, la prima vedere, că avem a face cu elipsa copulei, și aceasta, din cauză că cele două propoziții au subiect comun și totodată — lucru foarte important — verbul care funcționează ca predicat stă la același mod și timp. O asemenea interpretare este infirmată de primul citat, la care s-ar putea adăuga încă multe altele.

II. *Precum = ca ?*

Precum este perfect sinonim cu *cum* (şi cu *după cum*). Prin urmare, ar trebui să îndeplinească funcţiuni sintactice identice cu ale lui *cum*. În bună limbă românească situaţia se prezintă, într-adevăr, conform cu această identitate semantică a cuvintelor în chestiune. De ex. : *Precum am văzut în paginile de mai sus...* = *Cum* (sau *După cum*) *am văzut...* Introduc, aşadar, amîndouă, propoziţii modale. Circulă mai mult *cum* sau *după cum* decît *precum*, care sună cam arhaic. Dar *cum* are şi funcţiune comparativă în construcţii ca următoarele : *Cum e sacul, şi peticul ; Cum îţi vei aşterne, aşa vei dormi.* Sinonimia amintită mai înainte a dus la folosirea lui *precum* ca comparativ. Exemplele date pot căpăta formele *Precum e sacul...* ; *Precum îţi vei aşterne...*, care sînt corecte din punct de vedere gramatical, dar nefolosite, cred, în realitate. Şi totuşi ele apar la numeroşi publicişti actuali, dar, fapt curios şi aparent de neînţeles, fără *a fi* după *precum* şi înaintea substantivului care urmează. Iată cîteva citate :... *o adeveresc... izbînzi precum tulburătoarea Hecate...* (*Contemporanul*, 2/XI/1973) ; *Meseriaşii calificaţi, precum tîmplarii..., s-au întors acum acasă* (*Scînteia*, 11/XI/1973). Explicaţia acestui fenomen trebuie căutată în sinonimia sintactică dintre *precum* (sau *cum*) + *a fi* + subst. şi *ca* + subst. Exemplele de mai sus capătă, potrivit sistemului limbii noastre, ori forma... *precum este tulburătoarea Hecate*, ori forma *ca tulburătoarea Hecate ; Meseriaşii... precum sînt tîmplarii...* ori *Meseriaşii... ca tîmplarii.* Deoarece, dacă nu mă înşeală memoria, construcţiile nerecomandabile au apărut pentru prima oară (sau, cel puţin erau foarte frecvente) la G. Călinescu, sînt înclinat să presupun că în cazul lui a jucat un rol mare, poate chiar exclusiv, limba italiană, în care *come* (= rom. *(pre)cum*) introduce şi propoziţii modale şi construcţii comparative (acestea fără „a fi").

Adaptarea cuvintelor de origine engleză la sistemul fonetic și ortografic al limbii române actuale

MARIANA GRUIȚĂ

Influența engleză asupra vocabularului românesc a depășit, în lingvistica noastră, stadiul simplelor semnalări, ea constituind, în ultimul timp, obiectul unor serioase cercetări, datorate mai ales unor lingviști clujeni[1] și bucureșteni[2].

Întrucît majoritatea acestor cercetători și-au pus numai în subsidiar problema adaptării neologismelor de origine engleză la sistemul fonetic și ortografic al limbii noastre, vom încerca, în cele ce urmează, să analizăm aceste cuvinte din punctul de vedere amintit, fără a avea, bineînțeles, pretenția unei exegeze exhaustive.

* * *

După cum se știe, engleza este o limbă cu ortografie etimologică. Această neconcordanță între aspectul grafic și cel fonetic al majorității cuvintelor englezești are o foarte mare importanță pentru problema adaptării lor la sistemele altor limbi și se manifestă, în esență, prin oscilația limbii receptoare

---

[1] Cf. Aurel Trofin, *Observații cu privire la adaptarea terminologiei de origine engleză în limba română*. în *Studia U.B.B.*, Series Philologia, 1967, nr. 2, p. 125—131 și Mihail Bogdan, *English Loan Words in Romanian*, în *Actes du X-e Congrès International des linguistes*, vol. IV, Bucarest, 1967, p. 741—744.

[2] Cf. Mihai Bujenița, *Din terminologia nautică românească II. Termeni marinărești de origine engleză*, în *Limba română*, XV, 1966, nr. 1, p. 83—91; Theodor Hristea, *Împrumuturi și creații lexicale neologice în limba română contemporană*, în *Limba română*, XXI, 1972, nr. 3, p. 187—199; Ilinca Constantinescu, *Influența limbii engleze în vocabularul sportiv românesc*, în *Limba română*, XXI, 1972, nr. 6, p. 527—537; 1973, nr. 1, p. 25—35; 1973, nr. 2, p. 109—119; Dumitru Chițoran, Florica Băncilă, *The English Element in Romanian*, comunicare ținută la a VI-a sesiune a Proiectului de analiză contrastivă a limbilor română și engleză, Timișoara, 1973. Trebuie menționate aici, de asemenea, contribuțiile acad. Iorgu Iordan și acad. Al. Graur, care, deși nu au scris studii speciale consacrate influenței englezești, au abordat această problemă cu diverse prilejuri. Primul, în *Limba română actuală. O gramatică a greșelilor*. București, [1947], p. 497—498 și în *Limba română contemporană*, București, 1956, p. 80—86, iar al doilea în *Etimologii românești*, București, 1963. De altfel, Al. Graur a scris și un articol special despre unii termeni sportivi englezești; cf. *Cupa Davis*, în *România literară* din 12 oct. 1972. Se mai pot adăuga aici numele unor lingviști care au scris despre limbajul sportiv (Mircea Seche, Luiza Seche, Vasile Teodorescu, Ion Gheție, H. Jaquier, Taina Florescu, Ileana Pădureț).

între formele scrise și cele pronunțate ale acestor unități, în funcție de anumite condiții lingvistice și extralingvistice. De pildă, cuvîntul *fotbal*, pronunțat în engleză *'futbɔ:l*, noi l-am adaptat pornind de la forma scrisă, *footbaII*, citită românește, adică dînd literelor din această secvență grafică semnificația din limba română. În schimb, un cuvînt ca *lider*, scris în engleză *leader*, nu a mai avut aceeași soartă, la baza cuvîntului românesc stînd aspectul fonetic *'li:də*.

Prin urmare, cercetarea „românizării" cuvintelor de origine engleză trebuie să aibă în vedere, în mod separat, atît adaptarea după primul procedeu, cît și după al doilea, căci, după cum se va vedea, fiecare își are particularitățile sale specifice.

I. *Adaptarea pornind de la aspectul grafic*

A spune doar că acest procedeu constă în citirea românească a cuvîntului englezesc este insuficient. Dacă în cazul unor cuvinte ca *suporter*, *polo* etc., o asemenea afirmație ar fi exactă, în schimb, în foarte multe alte cazuri pronunția românească nu reflectă întrutotul, deci fonem de fonem, grafia englezească, din diferite motive pe care vom încerca să le prezentăm în continuare.

a) Forma grafică englezească prezintă grupuri de consoane care nu sînt specifice limbii române. Exemple: *fașionabil* < *fashionable* ['fæʃənəbl]. Grupul *bl* la sfîrșit de cuvînt nu este posibil în limba română, de aceea el a devenit *bil*, după modelul lui *formidabil* etc., mai ales că *fașionabil* a pătruns la noi prin franceză, limbă în raport cu care avem această corespondență fonetică, această normă de adaptare *(bl > bil)*.

Handbal < *handball* ['hændbɔ:l] prezintă grupul *ndb*, greu de pronunțat în limba română, de aceea, deși se menține încă o scriere etimologică (probabil fiindcă e vorba de un cuvînt internațional), românii au redus acest grup la *nb (hanbal)*, apoi prin asimilarea dentalei *n* de către bilabiala *b* s-a ajuns la *hambal*[3].

Din același motiv, al unei asocieri consonantice neobișnuite, grupul *gb* din *rugbi* este suprimat parțial de mulți vorbitori, care rostesc acest cuvînt sub forma *ruibi*.

b) Grupul de consoane există în limba română, dar nu în poziția în care apare în cuvîntul englezesc. Exemple: *craul și traul*. E clar că sînt adaptate în românește după forma grafică. În engleză se scriu *crawl* [krɔ:l], respectiv *trawl* [trɔ:l]. Dar *w* din aceste cuvinte n-a fost echivalat în românește prin litera și fonemul *v*, așa ca *w* din *tramvai* < *tramway*, *vagon* < *wagon*, *vatman* < *watman* etc. Reflexul lui *w* în aceste cuvinte este *u*, datorită contextului fonetic. Deși în română există grupul *vl* (cf. *Vlad*, *vlăstar*, *vlădică*), el nu apare niciodată la sfîrșit de cuvînt, așa cum ar fi trebuit să apară în *travl*, *cravl*; de aceea s-a adoptat soluția prezentată.

c) Etimonul grafic englezesc suferă modificări din rațiuni de ordin morfologic: *troley* > *troleu*, *jockey* > *jocheu*. *Voley* și *hokey*, din aceeași serie

[3] Gheorghe Pop în cartea sa *Elemente neologice în graiul maramureșan*, Cluj, Ed. Dacia, 1971, p. 223, îl atestă mai ales sub această din urmă variantă. Același cercetător notează la mulți subiecți anchetați forma *fodbal*, cu *t* sonorizat, datorită bilabialei sonore *b*, așa cum, de altfel, se pronunță în general. Pronunțiile *handbal*, *fotbal* sînt pedante, influențate de grafie. Exact la fel e situația lui *sandviș* > *sanviș* > *samviș*.

(exceptînd adaptarea ortografică) și-au păstrat forma, deoarece fiind substantive defective de plural, ele nu reclamă o opoziție formală singular/plural. În schimb la *troley*, *jockey* această opoziție de conținut există, fapt care a impus constituirea opoziției formale singular/plural. Aceasta s-a făcut menținîndu-se forma în *i* pentru plural *(jochei)*, după modelul celorlalte substantive masculine, și creîndu-se un singular *jocheu*, prin analogie cu *lei — leu* etc. Aceeași tehnică s-a utilizat la *troleu*, însă după modelul neutrelor: *curcubee— curcubeu*, *procedee — procedeu* etc. După sistemul amintit s-a adaptat și *yankee* > *yankeu — yankei*, inexplicabilă fiind aici întîrzierea adaptării lui grafice (deocamdată se scrie cu *y* și *k* ca în engleză).

d) Etimonul grafic englezesc prezintă grupuri consonantice (de fapt semnele grafice ale acestora) care au fost citite după model francez sau german. De pildă, *ch* — grup grafic care apare în limba română numai înainte de vocalele anterioare *e* și *i*, cînd se citește *k'* — a fost echivalat cînd cu un *č* (deci citit englezește), cînd cu un *ș* (prin urmare citit franțuzește), sau numai cu cel din urmă sunet. E cazul lui *sandwich* > *sandvici*, dar și *sandviș*, sau a lui *challanger* > *șalanger*. Alte exemple: *st*, *sp*, *sv* — citite *șt*, *șp*, *șv*, după model german[4]

strand > *ștrand*; *start* > *ștart*
sprint > *șprint*; *swing* > *șving*

II. *Adaptarea pornind de la aspectul fonetic (pronunțat)*

În cazul cuvintelor englezești "românizate" prin acest procedeu, se pot stabili anumite corespondențe fonetice cu caracter sistematic. E vorba mai ales de înlocuirea vocalelor lungi *i:*, *u:*, *o:* etc. și a celor deschise *əe*, *ɔ* etc., cu vocale existente în sistemul nostru fonetic, care, după cum e cunoscut, nu operează cu opoziția vocală scurtă/vocală lungă sau vocală deschisă/vocală închisă. Bineînțeles, deosebiri există și în ceea ce privește consonantismul, domeniu în care de asemenea s-au stabilit anumite echivalențe, după cum se va vedea în continuare.

a) Corespondențe vocalice

engl. [əe] > rom. [e]: dis'pəetʃə > dis'petʃer;
:sməeʃ > smetʃ'
engl. [ɔ] > rom. [o]: grɔg > grog; 'ɔfsaid > 'ofsaid
engl. [i:] > rom. [i]: 'mi:tiŋ > 'miting; 'li:də > 'lider
engl. [u:] > rom. [u]: blu:m > blum; ʃu:t > ʃut
engl. [ə] (reprezentat printr-un *er* grafic) > [er]:
speaker ['spi:kə] > *spicher*
leader ['li:də] > *lider*
scooter ['sku:tə] > *scuter*

[4] Aceasta nu înseamnă că respectivele cuvinte englezești ne-au parvenit neapărat prin filieră franceză sau germană (de pildă *șalanger*, dacă l-am fi împrumutat din franceză ar fi trebuit să fie *șalanjer*. E vorba mai degrabă de aplicarea modului german și francez de a citi și la cuvinte de altă origine, sub influența unor împrumuturi anterioare din aceste limbi, ignorîndu-se originea englezească a acestor termeni (cf. Al. Graur *Alternanța sp|șp, st|șt*, în *S.C.L.*, XX, 1969, nr. 3, p. 335—337 și Teodor Hristea, *Probleme de etimologie*, București, Editura științifică, 1968, p. 283).

Surprinde faptul că acest fonem [ə], foarte apropiat de românescul [ă], nu a fost echivalat în limba noastră prin acest sunet. Explicația constă probabil în filiera franceză prin care au pătruns la noi marea majoritate a acestor cuvinte. De pildă, e sigur că *spicher* a fost luat din franceză, întrucît în engleză are o altă semnificație decît cea din franceză și română[5]. Însă, cum franceza nu are în sistemul ei vocalic fonemul [ə], l-a echivalat cu [e], menținînd și pe *r*, probabil sub influența formei grafice.

Cînd [ə] este reprezentat în scris de *a* + *r grafic*, îi corespunde în românește un *ar*: *stewardess* ['stjuədes] > *stiuardesă*, *dollar* ['dɔlə] > *dolar*

engl. [a:], [o:] + un *r grafic* > rom. [ar]; [or]

yard [ja:d] > *iard*
start [sta:t] > *start*
short [ʃɔ:t] > *șort*
corner ['ko:nə] > *corner*

engl. dift [ei] > rom. [e]: *dzeim* > *gem*
keik > *chec*

engl. dift. [ɛə] > rom. [e]: *'fɛəplei* > *ferplei*[6]

b) Corespondențe consonantice

engl. [tʃ] > rom. [tʃ'] :sketʃ > sketʃ';
:mætʃ > metʃ'

engl. [ŋ] > rom. [ng] : 'mi:tiŋ > 'miting;
: 'lu:piŋ > 'luping

Desigur, ar fi interesant de văzut ce corespondențe românești s-au găsit și pentru [θ] și [ð], consoane inexistente în sistemul fonetic al limbii noastre, însă în lista neologismelor englezești adaptate nu am întîlnit nici un cuvînt care în engleză să fi avut aceste consoane.

În ceea ce privește seria [t], [d], [p], [b], [r], [l], aceste consoane există și în limba română, dar articularea lor e diferită de cea din engleză. Oricît de mare ar fi însă această diferență articulatorie, ea nu a dereglat sistemul de corespondențe, în sensul că unui [t], de pildă, niciodată nu-i corespunde altceva decît echivalentul său aproximativ din română. La fel se prezintă situația și în cazul celorlalte consoane menționate.

c) Adaptări fonetice accidentale (în afara corespondențelor sistematice)

1) Diereza diftongului au (> a — u) în anumite împrejurări:

engl. *out* [aut] > rom. *aut* (pronunțat *a - ut*, în două silabe)
engl. *foul* [faul] > rom. *faul* (pronunțat *fa - ul(t)*[7] în două silabe)

---

[5] Cf. Theodor Hristea, *Probleme de etimologie*, p. 135.

[6] Unele din corespondențele vocalice discutate aici sînt prezentate și de Ilinca Constantinescu, *art. cit.* partea a III-a, (L.R. 1973, p. 112—113), incluzînd și reducerea diftongului [ou] la [o], fapt exemplificat cu [*goul*] > *gol* și *'oupən* > *open*. Noi credem că *open* a fost adaptat după aspectul grafic, iar în cazul lui *gol* avem de-a face cu o adaptare prin analogie, după cum vom arăta ceva mai departe.

[7] Forma *fault* din limba română e probabil rezultatul unei contaminări între *foul* [faul] și forma grafică a cuvîntului *fault* [fo:lt]. Prima înseamnă „conduită incorectă, joc necinstit, brutal, încălcarea regulamentului", iar a doua înseamnă „greșeală", deci au o asemenea semantică care a putut permite contaminarea amintită. (cf. Ilinca Constantinescu, *art. cit.*, partea I, p. 531).

Explicația constă în aceea că în română diftongul *ay* în silaba accentuată, la sfîrșit de cuvînt, apare de obicei fără a fi urmat de o consoană, ca în *day*, *stay*, *iay*, *eray* etc. Îndată ce apare o consoană finală, grupul vocalic *a* + *u* nu mai e reperat în limba română decît sub formă de hiat (*sca-un*, *ca-ut* etc.) *Aut* și *faul(t)* s-au acomodat după modelul acestora.

2) *Inversarea valorilor* (vocală — semivocală) în interiorul unor grupuri de sunete, în anumite împrejurări. De pildă, în *interview* ['intəvju:] grupul *ju* trebuia să dea în română diftongul *iu*, ca în *stewardess* (> *stiuardesă*). În românește, însă *interviu* se accentuează altfel decît în engleză, pe ultima silabă, trădînd astfel filiera franceză prin care a pătruns cuvîntul. Acest fapt a dus la următoarea inversare: semivocala *i* > vocala *i*, iar vocala *u* > semivocala *u*, căci, în limba română diftongul *iu* la sfîrșit de cuvînt, apare numai neaccentuat: *colocviu*, *concediu*, *prezidiu*, *incendiu* etc. în silabele finale accentuate apare numai *iu*: *cafeniu*, *grijuliu*, *saşiu* etc., de aceea, atunci cînd am împrumutat un cuvînt franțuzesc ca *menu*, vocala *ü* a dat *iu* [meniu] și nu *iu* ca în *chiuvetă*, *chiulasă* (< *cuvette*, *cullase*). Prin urmare, *interview* ['intəvju:] a urmat calea de adaptare a lui *menu*, mai ales că noi îl accentuăm franțuzește.

3) Asimilarea cu unele forme preexistente în limba română: *goal* [goul] > *gol*, cu reducerea diftongului *ou* la *o*, sub influența substantivului și adjectivului *gol (pahar gol, gol de aer)*. De asemenea, la un cuvînt compus ca *music-hall* ['mju:zikho:l], numai partea a doua s-a adaptat conform corespondențelor fonetice dintre cele două limbi, în timp ce ['mju:zik] > [muzik] a fost adaptat ținîndu-se seama de existența cuvîntului *muzică* în românește.

În cazul lui *smash* [smæʃ], devenit în românește *smeci* [smetʃ'], a acționat fără îndoială analogia cu *meci*, adaptat deja anterior.

4) Ca și în cazul cuvintelor care s-au adaptat pornind de la etimonul grafic, întîlnim și la cele adaptate după forma pronunțată, grupuri de consoane, care au un reflex diferit în limba noastră. Exemple: *gentleman* ['gentlmən] > rom. *gentlemen* sau *gentelman*, cu un *e* epentetic, căci grupul *ntlm* e greu de pronunțat în românește.

Grupul *ds* [dz] se reduce în românește la un singur fonem [ț]: engl. *hands* [hændz] > rom. *henț*.

Amintim, de asemenea, că la fel ca la cuvintele adaptate după etimonul grafic, întîlnim și aici așa-zise „hipergermanisme"[8] sau „hiperfranțuzisme": *speaker* ['spi:kə] > rom. *spicher*; *goal average* ['goul' ævridʒ] > rom. *golaveraj* etc. Acest din urmă cuvînt este compus, iar părțile lui sînt adaptate după procedee diferite, ca și *music hol*, de altfel, la care am mai putea adăuga și altele. De pildă *cnocaut* sau *cnocdaun*, au prima parte adaptată sub influență grafică (englezii citesc [nɔk]), iar partea a doua după forma pronunțată [aut], [daun].

* * *

[8] Pentru utilizarea acestui termen în anumite împrejurări, cf. Theodor Hristea, *Op. cit.*, p. 284.

Existența unei duble posibilități de adaptare a cuvintelor de origine engleză — după aspectul grafic sau după cel fonetic — a dus în multe cazuri la apariția unor dublete:

camping — chemping; sandvici (sandviș) — sendvici (sendviș);
fotbal — futbol; recordmen — recordman;
luping — loping; gangster — ghengster;
clovn — claun etc.

Deși cele mai multe neologisme englezești au pătruns pe cale scrisă la noi, răspîndirea lor s-a făcut și pe cale orală, și pe cale scrisă, ceea ce a favorizat apariția dubletelor. Mai trebuie adăugată aici, între cauzele fenomenului discutat, etimologia multiplă, împrumutul prin mai multe filiere.

De pildă, *poanter* și *pointer* cit. [pointăr] au același etimon inițial: *pointer* ['pɔintə]. Prima variantă însă, *poanter*, a pătruns prin filieră franceză și am adaptat-o conform altor corespondențe fonetice, pe cînd *pointăr* a fost împrumutat direct din engleză, de unde și păstrarea fonemului [ə], echivalat cu *ă* românesc.

Chiar etimologia unică poate prezenta asemenea dublete lexicale, dacă un cuvînt pătrunde în limbă în epoci diferite și e receptat în domenii diferite.

Englezescul *flash* [flæʃ] a fost preluat mai de mult de marina noastră comercială sub forma *flaș* și cu sensul de „sclipire a unui far"[9]. Recent prin cinematografie și televiziune cuvîntul a mai fost împrumutat o dată, cu alt sens, și rostit deocamdată ca în engleză [flæʃ] (*cine-flash, flash-back* etc.)

În sfîrșit, trebuie menționat că unele dublete, triplete etc. sînt datorate complexității procesului de adaptare, faptului că un cuvînt trece prin mai multe forme succesive pînă la adoptarea definitivă (cf. *sandvici, sandviș, sanviș, samviș*).

În afara cuvintelor de tipul celor discutate pînă aici, în limba română mai circulă și alte cuvinte englezești, „neromânizate" încă, în stare „crudă" cum se spune. Neadaptarea lor are mai multe cauze.

a) Apariția recentă în uz: *show, computer, marketing, management* etc. Vorbitorii ezită deocamdată în ce privește forma de adaptare și chiar în ce privește necesitatea împrumutării acestor cuvinte. Ilustrativă în acest sens este discuția purtată în paginile revistei *Forum*, 1971, nr. 2, în legătură cu cuvîntul *management*. După cum se știe, lingviștii participanți la discuție (acad. Iorgu Iordan și acad. Alex. Graur) sînt împotriva adaptării acestui termen, în timp ce specialiștii au pledat pentru acceptarea lui. Fiind vorba de un cuvînt cu o mare circulație internațională, probabil că va fi adoptat și de limba română. Rămîne de văzut însă, forma în care va fi el adaptat.

b) O altă cauză a „neromânizării" ar reprezenta-o dificultățile de adaptare. Cuvinte ca *week-end, western, whisky, twist* etc., se scriu și se rostesc deocamdată englezește. În românește nu există diftongul ue sau ui. Adaptarea acestor neologisme s-ar putea face fie prin fenomenul dierezei *(tu — ist)*, fie prin inversarea valorilor fonetice *(ui — schi)*, sau prin orientarea parțială

[9] Cf. M. Bujeniță, *art. cit.*, p. 86.

după forma grafică, citindu-l pe *w* ca *v* românesc *(vestern*, etc.*)*. Toate acestea sînt, bineînțeles, simple presupuneri.

c) Unele cuvinte englezești au o circulație restrînsă, fiind cunoscute doar de specialiștii din diferite domenii (ex. *tackle* ['tækl] „blocarea adversarului la rugbi, *hurdler* ['hə:dlə],'' sportiv participant la cursa de garduri" etc.) În aceeași categorie se includ și cuvintele de origine engleză care nu sînt absolut necesare, de jargon, utilizate din snobism de vorbitori care nu sînt interesați în adaptarea lor (ex. *copyright* ['kɔpirait] „drept de autor", *team* [ti:m] „echipă", *soccer* ['sɔkə] „fotbal", etc.

d) În sfîrșit, nu trebuie uitată nici conștiința lingvistică a vorbitorilor, care acționează și ea ca o frînă în calea adaptării. Faptul că tot mai mulți români cunosc engleza are drept urmare recunoașterea de către aceștia a cuvintelor de origine engleză și încercarea, de multe ori ostentativă, de a le rosti și scrie ca în engleză, deși uneori cuvîntul este pe cale de a se „româniza" sau are chiar o formă românească recomandată de *Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație*. Bineînțeles, acești anglofoni își găsesc apoi imitatori, mai ales că există la noi azi o modă lingvistică anglofilă care depășește cadrul lexicului, afectînd chiar sintaxa[10] .

Fără îndoială, anumite cuvinte care țin de fondul lexical internațional își justifică și prin această calitate neadaptarea, după cum unele păstrează o grafie, uneori chiar o pronunție englezească, întrucît derivă de la anumite nume proprii: *taylorism, darwinism, brownian* etc.

Concluzii:

1. Influența engleză asupra lexicului limbii române este astăzi destul de activă, existînd chiar o modă, un curent lingvistic anglofil. Acest lucru explică reducerea împrumutului prin filieră indirectă, precum și adaptarea noilor împrumuturi englezești mai ales după aspectul pronunțat.

2. Deși româna și engleza aparțin la familii de limbi diferite, diferențele dintre sistemele lor fonologice nu sînt de natură să împiedice stabilirea unor corespondențe fonetice în procesul de adaptare, proces care se efectuează astfel cu destul de mare ușurință.

3. Lucrările noastre normative nu dau întotdeauna dovadă de promptitudine și receptivitate. *Indreptarul* recomandă forme ca *sandviș, picup*, deși uzul a impus *sendvici* și *picap*. Cuvinte ca *șalanger, marketing, stress, transplant, computer, gentelmen, forfait*, nu sînt trecute în *Îndreptar*, iar *rugby* e trecut, dar fără indicații ortoepice, deși mai ales în acest caz erau strict necesare. Un cuvînt ca *fair-play*, foarte frecvent azi, și nu numai în limbajul sportiv, ci și în cel politic, literar, familiar etc., nu apare nici el în *Îndreptar*; de aceea, deși adaptat fonetic, adaptarea sa ortografică întîrzie.

O atitudine mai promptă și mai fermă a forurilor lingvistice competente ar scurta perioada de adaptare ortografică și fonetică, ar evita existența atîtor dublete.

[10] Cf. îmbinările de tipul *Sport Club Bacău, Central Studio, Napoca Hotel, România film, Intim Bar, Mamaia Express*, etc. semnalate și de Mioara Avram în articolul *Un tip recent de compuse cu sintaxă aparte în limba română*, în *S.C.L.*, XXIII, 1972, nr. 3, p. 287—298.

TEORIE, CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ

„Anii de ucenicie" ai lui Ion Creangă

GEORGE MUNTEANU

Ca şi în natură, unde arareori cauzele îşi învederează nemijlocit efectele, astfel a fost şi în întreaga viaţă a lui Creangă, în scurta lui carieră clericală, în cea didactică, în felul cum a ajuns să-şi scrie opera literară. Şi tot ca în natură, unde risipa de materii şi energii este numai aparentă, — necurmatele ei faceri, prefaceri, desfaceri săvîrşindu-se după legile celei mai severe economii, — aşa se petrec lucrurile şi în cazul naturilor umane puternic structurate, precum a lui Creangă. S-ar zice că din impactul împrejurărilor cu un fel ca al său de a fi, la prima vedere atît de *anapoda*, nimic nu iese pînă la urmă în defavoarea scriitorului, ci se arată a fi spre folosul lui. E, aceasta, particularitatea veritabilelor naturi sintetizatoare, îndeobeşte a celor pe care le numim *de geniu*, iar cazul lui Creangă e concludent, cît şi al lui Eminescu, în această privinţă. Ba, poate şi mai concludent.

Lucrurile încep a fi limpezi de la tîrziul, obscurul, dar nu mai puţin autenticul *debut scriitoricesc* al humuleşteanului şi de la ceea ce s-ar putea numi *perioada unei ucenicii literare ce-şi ignoră multă vreme calitatea, finalităţile, proporţiile acestora.* Va fi avut Creangă de la o vreme presentimentul direcţiei în care se îndreaptă ? Putem s-o deducem, din răstimpul extrem de scurt ce desparte întîlnirea cu Eminescu şi apariţia ca scriitor în *Convorbiri literare* (al doilea „debut"), însă documente mai lămurite pentru a demonstra aceasta lipsesc. Limpede pare să fie altceva. Într-un tîrziu *Răspuns la criticile nedrepte şi calomniile înverşunate îndreptate contra cărţilor noastre de şcoală de către domnul Ioan Pop Florantin, — Răspuns...* în a cărui redactare se simte îndeosebi mîna lui Creangă, — stă scris că „de la începutul carierei noastre didactice, fiind lipsiţi de un abecedar întocmit cum se cade, chiar în anul 1863—64 ne-am întrunit şi am luat hotărîrea de a ne aduna în toate serile, în localul şcoalei de la Trei Ierarhi, şi a păşi la coordonarea materialului, pe care, în vreme îndelungată şi cu multă trudă îl adunasem înadins, şi tot adunam, pentru întocmirea unui abecedariu. Şi astfel am izbutit a alcătui *Metoda nouă*, aşa cum se vede astăzi, carte pe care atîtea sute şi mii de copii au învăţat şi învaţă a scrie şi a ceti cu uşurinţă". Din precizările unui prieten al lui Creangă şi colaborator la manuale, C. Grigorescu, mai rezultă şi altceva : „Am început-o [munca la manualul

propriu-zis — n.n.] la 1867 şi a apărut de sub presă la 1868, cînd a fost aprobată de minister".

Detaliile acestea sînt revelatoare în multe feluri. Ion Creangă se înscria la Şcoala Normală de la Trei Ierarhi în 8 ianuarie 1864 şi — apreciat fiind curînd de Maiorescu drept cel mai bun elev — din 6 mai 1864 fusese numit suplinitor la clasa I, secţia a II-a, a şcolii de aplicaţie. *Metodă nouă de scriere şi cetire...* apărea în 1868, după cum se ştie, prin colaborarea lui Creangă — care-şi asumase redactarea părţii literare — cu Gh. Ienăchescu, Constantin Grigorescu, V. Răceanu, A. Simionescu şi N. Climescu, aceşti din urmă institutori ocupîndu-se de partea ştiinţifică a manualului. Prinzînd a se întruni în vederea noului abecedar încă „de la începutul carierei noastre didactice" ; întîmplîndu-se aceasta de prin 1864 şi luînd tinerii institutori „hotărîrea de a ne aduna în toate serile, în localul şcoalei de la Trei Ierarchi", spre a păşi la coordonarea materialului... Vasăzică Ion Creangă începuse a trăi o viaţă de cenaclu sui generis într-o vreme cînd cenaclul „Junimii" abia se constituia şi el, prin întîlnirile săptămînale ale celor cinci binecunoscuţi „întemeietori". Ciudată coincidenţă şi ciudat paralelism ! Se cheamă că perioada de ucenicie *conştientă* în ale scrisului (fie şi a unuia cu finalităţi didactice, dar, oricum, prin alegerea „părţii literare") începe pentru viitorul mare povestitor la 25 de ani ! Iar mai avînd în vedere prima compunere cu care apărea în *Metodă nouă de scriere şi cetire...* (1868), — poezia *Păsărica în timpul iernei*, — înseamnă că „debutul" aparte al lui Creangă cade tocmai la 29 de ani. Şi să nu uităm că dacă lucrul propriu-zis la *Metodă nouă...* începe în 1867, însă cu materialul adunat şi răsdiscutat încă de prin 1864, rezultă că tot răstimpul acesta de consultări reciproce şi de „coordonare" e unul de activitate laborioasă, oricum — de continuitate a eforturilor. Chiar dacă, uneori, lucrurile se vor fi petrecut cam ca în anecdota cu lectura de către Creangă, la Sculeni, a povestirii *Inul şi cămeşa* !... De acum înainte, adică după 1868, institutorul a mai compus şi a publicat încă două poezioare de tipul celei amintite : *Nu lucrezi, n-ai ce mînca* (în *Învăţătorul copiilor*, ed. I, 1871) şi *Ia ! Clopoţelul sună* (tot în *Învăţătorul copiilor*, ed. I şi diferite alte ediţii). La un moment dat, grijitorul „părţii literare" a manualelor trece la proză, publicînd succesiv povestirile didactice *Pâcală* (în *Învăţătorul copiilor*, poate în ed. a II-a din 1871, de care nu am dat însă nicăieri ; sigur însă în ed. a III-a din 1874, care se păstrează la Biblioteca Academiei şi în alte locuri), *Poveste* (în *Învăţătorul copiilor*, 1874), *Inul şi cămeşa* (1874 ; în acelaşi manual), *Acul şi barosul* (tot acolo), în fine — *Ursul pîcîlit de vulpe* (povestire apărută — după ştiri din mai multe părţi — în *Metodă nouă de scriere şi cetire...*, ed. a X-a, probabil din 1874 sau 1875, însă acum de negăsit în bibliotecile publice, încît textul poate fi consultat abia în ed. a XII-a, din 1878). Or, dacă ultima povestire cu finalităţi aşa-zicînd didactice apărea în 1874 ori în 1875 în orice caz, nu mai devreme de 1874, cînd în ed. a IX-a a *Metodei nouă...* nu figura), atunci înseamnă că ea făcea punte nemijlocită spre *Soacra cu trei nurori*, — povestea care apărea în *Convorbiri literare* din 1 octombrie 1875 şi marca unanim recunoscutul *debut literar* al scriitorului. Un „debut", prin urmare, la 36 de ani. După zece ani de singulară ucenicie în ale scrisului.

De fapt, „ucenicia" aceasta nici nu este atît de singulară, cît prelungită mult dincolo de limita firească, din pricina slabei receptivităţi estetice a contem-

poranilor, — fie ei şi critici subţiri, — care pînă la întîlnirea alcătuitorului de manuale cu Eminescu nu l-au luat de fel în seamă, iar după aceea nu l-au luat atît de în serios pe cît merita. E cam ca şi cu perioada întîiei colaborări la *Familia* a lui Eminescu, pe care junimiştii au afectat a o ignora pînă la urmă, iar alţii o privesc cu îndoială şi astăzi, — de astă dată, ce-i drept, mai ales în cazul cînd se ignoră postumele anilor 1865—1869. Fundamental, Creangă e *Creangă* în scurt timp de la prima compunere dată la iveală în *Metodă nouă*... şi aproape integral el însuşi în unele din prozele publicate în *Învăţătorul copiilor*. Tehnic vorbind, în raport cu nivelul obişnuit al poeziei române de la 1868, poezia *Păsărica în timpul iernei* nu e de fel rea, în sensul că nu conţine nici urmă din „monstruozităţile" pe care Maiorescu le denunţase cu un an înainte, în *O cercetare critică*... Poezioara aceasta e cursivă, în cîte un vers are chiar fluenţă, mimînd cu oarecare dexteritate candoarea trebuitoare în poeziile ce aveau a se adresa copiilor de pe atunci. Celelalte două poezii (*Nu lucrezi, n-ai ce mînca, Ia! Clopoţelul sună*) sînt ceva mai „făcute", iar tonul didactic e mai predomnitor. Şi totuşi, o anume sprinteneală a limbajului, invocarea atît de concentrată şi de la locul ei — în a doua poezie — a fabulei cu greierul şi furnica, un început de umor, fie latent, fie manifest, — toate acestea fac inexplicabilă ignorarea de către comentatori a ziselor poezioare. Fireşte, ceea ce e stîngăcie la orice debutant, fie el şi unul care nu se gîndea să facă „literatură", e şi aici, în aceste versuri publicate între 1868—1871. Din ele se vede că poet Creangă nu avea cum să devină. Dar versificator îndemînatec, cel puţin cît şi Caragiale, se deduce că putea ajunge. Şi ca toate iubirile dintîi, cu obsesia lor tiranică, la Creangă deprinderea aceasta a improvizării de versuri, unde nu te aştepţi, va dăinui de-a lungul întregii opere : în mai toate poveştile sale, în *Amintiri*..., ba — cu efecte dintre cele mai năstruşnice — şi în licenţioasele *Povestea lui Ionică cel prost* şi *Povestea poveştilor*. Iar dintre procedeele marelui său stil de umorist de mai tîrziu, vocabula ori sintagma răsucite după legile versificării, în scopuri insolite, sînt de neignorat.

Cu povestirile didactice — *Pâcală, Inul şi cămeşa, Acul şi barosul, Ursul pîcîlit de vulpe*, dar mai cu seamă *Poveste (Prostia omenească)* —, plenitudinea ulterioară a scrisului humuleşteanului începe a fi prezentă prin aproape toate virtuţile ei. O ezitare notabilă (care e şi principalul semn că scriitorul se găsea încă în faza de „ucenicie") există : indecizia între a opta pentru „filosofia veacului", cea evoluţionistă, sau pentru filosofia din veac a trăitorilor acestui pămînt, aşa cum dăinuie ea în folclor, în cutume, în bagajul paremiologic pe care Creangă îl purta din copilărie cu sine, dar poate nu apucase să-i gîndească implicaţiile pînă la capăt (rolul lui Eminescu, într-asta trebuie să fi fost covîrşitor). Creangă, prin urmare, încă nu ştia dacă să se alinieze spiritului veacului şi să se conformeze chiar literei acestuia, sau dacă ar fi fost suficient ca, intuind *saeculum*-ul, să-l documenteze prodigios cu ceea ce străbunii autohtoni au ştiut să gîndească şi să formuleze sugestiv, cuprinzător, adesea lapidar ; oricum, într-un stil mai puţin pletoric şi pretenţios, „stilul forţării uşilor deschise", care defineşte multe din laturile şi implicaţiile aşa-numitului „Weltanschauung" din vremurile mai noi. La întîrzierea amintitei *opţiuni*, capitală pentru scrisul lui Creangă de mai tîrziu, pentru unicitatea lui, va fi contribuit şi conştiinţa — deocamdată — de „autor de manuale didactice". Cum să nu conchizi „pedago-

gic", dacă-ţi vine bine, într-un fel ca acesta, din alegaţia finală a barosului, în ciorovăiala lui cu acul : „Mi-ai zis *ruginit* şi ţ-ai zis *cioplit* ; mie-mi pare bine ca strănepoţii mei să fie mai ciopliţi decît mine ; cu timpul se cioplesc toate... Numai nu vă fuduliţi şi nu uitaţi obîrşia voastră, ca nu cumva să vă ciopliţi prea tare şi să rămîneţi care fără urechi, care fără dinţi, care fără gură, care fără zimţi, adecă nişte cioarse de nici o treabă" *(Acul şi barosul)*. Junimiştii, Maiorescu, prin *În contra direcţiei de astăzi în cultura română* (1868), sau Eminescu, prin ciclul său vestit de articole *Icoane vechi şi icoane nouă* (1877), nu ziceau în esenţă altceva. Încheierea a ceea ce cuvîntează barosul, sub aparenţe atît de simple, „bătrîneşte", depăşeşte însă dintr-odată ceea ce era circumstanţial în ideologia epocii, întîlnindu-se în ultimă analiză cu ceea ce va zice Eminescu în *Glossă*, în *Revedere*, în *Luceafărul*, dar şi cu ceea ce zisese poporul încă din vremea *Mioriţei* ; că, adică, atunci cînd oamenii strică rînduiala, — laboratorul naturii, în care pînă la urmă se întorc toate, le readuce la nivelul lumii sensibile, ale individuaţiei, în forme regenerate : „C-apoi atunci iarăşi mi-ţi ajunge drăguş la căuş, şi soră-mea nicovala că va ţinè în spate, iar eu vă voi bate pe rudă pe sămînţă, ca să prindeţi minte" *(Acul şi barosul)*. Aici, Creangă e deja cu un pas în domeniul, în felul de a gîndi care-i va rămîne propriu, — după ce în *Inul şi cămeşa*, să zicem, abstracţie făcînd de *localizarea* efectuată cu multă erudiţie, era numai un apostol fad al evoluţionismului postlamarckian : „— Mare minune mi-ai spus, dragă buruiană, zise cămeşa. De-a fi aşa, apoi toate lucrurile nu sînt ceva ce se văd, ci altăceva au fost odată, altăceva sunt acum şi altăceva au să fie".

În povestirile moralistice, în schimb *(Păcală, Ursul pîcîlit de vulpe*, dar îndeosebi *Prostia omenească*), scrisul lui Creangă vădeşte toate însuşirile de mai tîrziu, în partea lor cea mai substanţială şi mai statornică : cheful nemaipomenit de vorbă şi, prin urmare, dialogizarea cvasiintegrală a peripeţiilor (prezentă, într-o măsură, şi în celelalte „povestiri didactice", dar în scopuri străveziu maieutice, nu pentru pura desfătare estetică de a vedea cuvintele dîndu-se în spectacol), paradoxele introduse prin surprindere de un anume fel, zicalele, proverbele, care sporesc impresia — de-acum înainte egală cu sine însăşi — de covîrşitoare oralitate, seninătatea neştirbită şi voia bună a celui care priveşte cu participare de atotcuprinzătoare înţelegere spectacolului lumii, al existenţei. Iar cu acestea am şi sugerat întrucîtva calitatea principală, inalienabilă, cu putere de sugestionare infinită, pe care o aducea scrisul lui Creangă : umorul. Gravitatea cam pedantă, tonul de predică, impresia (oricît de disimulată, de altfel) de premeditare au dispărut. Dezbrăcîndu-se de tot ceea ce fusese obţinut prin deprindere, întorcîndu-se la natura lui dintîi şi la principala ei trăsătură unificatoare a ceea ce puteau fi mină, comportament, gest, rostire : *hazul*, — Creangă descoperise că vorbele aşternute pe hîrtie, în anume potriveală, sînt apte de a trezi şi în absenţa lui, cititorului, toate formele sale de a-şi înveseli ascultătorii în chip nemijlocit, cînd se apuca să le povestească ceva.

Avînd atîtea de spus şi descoperind cum putea el să le spună mai bine, mai durabil, aşternîndu-le pe hîrtie, humuleşteanul devenise fără să-şi dea seama un mare scriitor. Ceea ce mai trebuia, numai, era să i-o spună cineva cu mai mult prestigiu în ochii lui decît coautorii de manuale şi să-i găsească mijlocul de a publica în afara scopurilor imediat utilitare, didactice. Iar aceasta, după cum

se ştie, a făcut-o Eminescu. Prezentîndu-i cam cu îndoială manuscrisul *Soacrei cu trei nurori* şi cerînd să mai fie „îndreptat", sfătuit cum să mai dreagă povestea, înainte de a o citi la „Junimea", Creangă ar fi fost întîmpinat de Eminescu, zice-se, cu un : „Lasă, Creangă, ai să citeşti în «Junimea», tu n-ai nevoie să fii corectat de nimeni". Şi cum ar fi avut trebuinţă de corijări, cînd încă în *Poveste (Prostia omenească)*, din 1874, humuleşteanul ajunsese la asemenea reliefări de situaţii şi îmbinări de vorbe care erau chiar mai de duh decît cele din *Soacra cu trei nurori*. „De aici, drumeţul nostru, mai numărînd un nătărău [pe cel ce înjghebase carul în casă şi nu ştia cum să-l scoată afară — n.n.], merse tot înainte, pînă ce ajunse iară la o casă. Acolo, ce să vadă ? Un om, c-un ţăpoiu în mînă, voia s-arunce nişte nuci din tindă în pod. «Din ce în ce dau peste dobitoci», zise drumeţul în sine. — Da' ce te frămînţi aşa, om bun ? — Ia, vreau să zvîrl nişte nuci în pod, şi ţăpoiul ista, bată-l scîrba să-l bată, nu-i nici de-o treabă... — Că degeaba te trudeşti, nene ! Poţi să-l blăstămi cît l-ei blăstăma, habar n-are ţăpoiul de scîrbă. Ai un oboroc ? — Da' cum să n-am ? ! — Pune nucile într-însul, ie-l pe umăr şi suie-le frumuşel în pod ; ţăpoiul e pentru paie şi fîn, iar nu pentru nuci. Omul ascultă, şi treaba se făcu îndată. Drumeţul nu zăbovi nici aici mult, ci plecă, mai numărînd şi alt neghiob". Şi încă : „Apoi, de aici merse mai departe, pînă ce ajunse ca să mai vadă aiurea şi altă năzbîtie. Un om legase o vacă cu funia de gît şi suindu-se pe-o şură, unde avea aruncat oleacă de fîn, trăgea din răsputeri de funie, să urce vaca pe şură. Vaca răgea cumplit, şi el nu mai putea de ostenit... — Măi omule, zise drumeţul, făcîndu-şi cruce ; dar ce vrei să faci ? — Ce să fac, mă-ntrebi ? Da' nu vezi ? — Ba văd, numai nu pricep. — Ia, hăramul ista îi hîmisit de foame şi nu vrè nici în ruptul capului să vie după mine sus, pe iastă şură, să mănînce fîn... — Stăi puţin, creştine, că spînzuri vaca ! Iè fînul şi-l dă jos la vacă ! — Da' nu s-a irosi ?..."

Aici nu e vorba numai de o naturaleţe a dialogului cum nu mai cunoscuse proza românească, însă de altceva, parcă fabulos. Un drumeţ... un om cu un ţăpoiu în mînă... alt om, care trage vaca după el pe şură... Cantitatea de „informaţie" aşa-zicînd *artistică*, adică aptă de a trezi imagini vii în reprezentarea cititorului, pare minimă, derutant de săracă. Şi totuşi, nu-i vedem noi pe aceşti eroi conturîndu-se halucinant, numai din cîteva schimburi repezi de vorbe ? Nu ni se îmbulzesc în minte, deodată cu pofta de a rîde nestăpînit, zeci de detalii ale situaţiilor avute în vedere de autor, care parcă au fost omise în graba naraţiei, dar profilează din fiecare cuvînt, din îngemănările cuvintelor, pe măsură ce se lărgeşte cercul acestora ? Simţim dintr-o dată că pentru Creangă cuvîntul poate totul.

De e să credem celor relatate de anecdotistul Th. D. Sperantia şi de alţii, în legătură cu mania povestitorului de a citi cunoscuţilor pînă la exasperare ceea ce compusese, înainte de a publica, atunci Creangă — ca şi Arghezi — s-a considerat toată viaţa un ucenic în ale scrisului. Dar în fapt, cînd terminase *Poveste (Prostia omenească)*, el era de-acum unul din acei scriitori sortiţi să rămînă fără pereche. Într-atît de fără pereche era, încît de nu ar fi fost ochiul lui Eminescu, s-o observe, s-ar fi petrecut printre contemporani ca unul din acele fenomene ale naturii pe care nedumerirea omenească le sesizează prea tîrziu spre a le mai ajunge din urmă.

Hanu-Ancuței de M. Sadoveanu

MĂDĂLINA DUMITRESCU

Oricît de vastă ar fi și oricît de variată ne-ar apărea la prima vedere, opera oricăruia dintre marii scriitori cuprinde un univers tematic limitat, închis în sine, dependent pe toată întinderea lui de un nucleu ideatic central.

Structura unor asemenea opere s-ar putea reprezenta grafic prin imaginea cercurilor concentrice — cel mai îndepărtat de centru incluzîndu-le, necondiționat, pe toate celelalte. Acesta este și cazul scrierilor lui Sadoveanu. Ele se însumează una alteia, se completează sau se luminează reciproc, fără însă ca vreuna să se despartă, să contrazică ceea ce a fost esențial în toate celelalte.

Publicată în 1928, *Hanu-Ancuței* cuprinde nouă povestiri legate între ele prin numeroase fire, încît, împreună, alcătuiesc un scurt roman. Cartea este scrisă după o tehnică cu tradiție în literatura universală, tehnica povestirilor orientale din *1001 de nopți*, reluată apoi de Boccaccio în *Decameronul*, de Chaucer în *Povestirile din Canterbury* — ca să nu îi numim decît pe cei mai cunoscuți —, iar la Sadoveanu o reîntîlnim în *Divanul persian*. Numai că, în *Hanu-Ancuței*, nu avem de-a face cu un divan de înțelepți ce vorbesc în pilde, ci cu un „sfat" de oameni simpli, a căror existență a fost marcată de timpuriu de necazuri și griji. Tema hanului este și ea un loc comun în literatură, dar la Sadoveanu, în afara semnificației obișnuite, de loc prielnică întîlnirii și apropierii între oameni, destăinuirilor și înjghebărilor de prietenii, hanul mai este și spațiu intangibil, scăpat de sub amenințarea nimicitoare a timpului. Între atîtea năruiri și dispariții, hanul Ancuței, așezat la răscruce de drumuri, rămîne punctul central la care se referă povestitorii. Acest loc este pomenit mereu în întîmplările de demult, ca și în cele mai recente, iar prezența lui este un motiv de înseninare pentru toți.

Hanul era ca o cetate cu ziduri groase și porți ce se ferecau noaptea, întocmai ca o Troie ce nu fusese cucerită și la adăpostul căreia se împleteau legendele, se depănau amintiri și se cîntau balade vechi. Timpul în care se plasează unele acțiuni de la hanul Ancuței pare mitic, atmosfera de semilegendă fiind sugerată de scriitor prin accentuarea asupra elementelor de tradiție orală : „spun oamenii că au văzut balaur negru, în nouri", lucrurile s-au petrecut de mult „pe vremea petrecerilor și a poveștilor". Petrecerile sînt și ele homerice,

adică ţin de un anumit stadiu patriarhal de existenţă : „Oameni încercaţi frigeau hartane de berbeci şi viţei" sau pârpăleau la jeratic mrene prinse în apele Moldovei. Necontenita alternanţă de planuri, alunecarea treptată pînă la confuzie în unele cazuri a prezentului în trecut (se bea vin vechi în ocale noi, se povestesc, în vremuri noi, întîmplări vechi) este menită să sublinieze aceeaşi idee amintită mai sus — hanul este considerat ca păstrătorul şi ocrotitorul unui mod de viaţă care, în afara zidurilor lui, este ameninţat cu pieirea. Povestitorii îşi amintesc neîncetat de vremea trecută şi îi regretă rînduielile, datinele „care ţineau lumea în frîu". În spaţiul închis al hanului, gesturile, cuvintele par a se repeta la nesfîrşit, iar oamenii sînt întruchipări aidoma celor săvîrşiţi din viaţă. Chipul tinerei hangiţe este identic cu al mamei sale : la fel de sprîncenată şi frumoasă, cu aceiaşi ochi negri şi strălucitori. Îi seamănă întru totul şi la mişcări, şi la reacţiile psihice. La fel stătea rezemată de uşorul uşii şi cealaltă Ancuţă, la fel şi-a dus mîna la gură, la fel a rîs — precizează unul sau altul dintre oaspeţii de la han. Ancuţa cea tînără i se pare unuia „răsărind dintr-o amintire" ; „un călăreţ ce înainta pe drum", parcă „venea spre noi de demult". Iapa Comisului, „uscată şi ciolănoasă", este copia fidelă a iepii din tinereţe, pînă şi nechezatul este la fel.

Acest mod de a privi hanul imprimă două caracteristici lumii descrise de Sadoveanu. În primul rînd, îi dă nota de vechime, de arhaic. Totul pare aici de cînd lumea, ţinînd de rînduieli străvechi, supuse unor ritmuri lente. Povestirea unor cumplite fapte Ancuţa a mai auzit-o cîndva de la mama ei ; de cînd se ştiu oamenii aflaţi în trecere pe la apa Moldovei poposesc la han îndeletnicindu-se cu închinatul paharelor şi cu divanul acesta „slobod şi deschis". Doar la han ei îşi regăsesc imaginile din tinereţe şi, pentru scurtă vreme, îi stăpîneşte sentimentul că nimic din ce va fi fost altădată nu a pierit. În toate acţiunile acestor oameni se simte prezenţa generaţiilor care i-a premers şi de la care preiau diate ce le transmit urmaşilor. De aici solemnitatea, caracterul ritual şi gravitatea mişcărilor, de aici sentimentul răspunderii majore de care e copleşită viaţa lor, ca şi irepresibila tristeţe ce le umbreşte clipele de tihnă.

Scriitorul îşi mărturiseşte (ca în atîtea alte rînduri) solidaritatea cu colectivitatea căreia-i aparţine ; chemarea de demult „o simţeam în mine ca o bătaie de inimă a oamenilor care au fost şi nu mai sînt pe acest pămînt". În perpetuarea unui anume mod de existenţă, hanul are, deci, un rol primordial. Dar hanul este şi locul unde îşi află mîngîierea şi întărirea cei loviţi de soartă. Compătimirea şi înţelegerea sobrului molcomeşte durerea, săvîrşind eliberarea prin destăinuire de suferinţa, care, altminteri, prin intensitate ar ameninţa să dezechilibreze viaţa oamenilor. O altă caracteristică a lumii înfăţişate în *Hanu-Ancuţei* este împletirea între real şi fantastic. Calul comisului este asemenea calului năzdrăvan din basme : „cal ca al dumitale nu se găseşte să umbli nouă ani, la toţi împăraţii pămîntului". La ceasurile tîrzii ale nopţii, umbre şi sunete suspecte traversează hanul. În zodiacul lui moş Leonte se găsesc scrise întîmplările viitoare ale lui Nastasă Bolomir, dihania furtunii pedepseşte cruzimea unui boier.

Într-un astfel de tip de civilizaţie arhaică există o tablă a valorilor fundamentale, în numele căreia sînt judecaţi oamenii. „Înţelepciunii" şi „învăţăturii" i se acordă un loc de prim rang. Cînd ridică paharul, părintele Gherman îl închină în primul rînd lui Moş Leonte, cel care „cunoaşte semnele vremii şi

crugul lumii și al stelelor... E om învățat și ține minte de demult". Omenia, prietenia, dîrzenia și apărarea dreptății sînt alte valori în fața cărora se pleacă eroii sadovenieni. Comisul Ioniță îi poartă aceeași dragoste mazilului Neculai Isac, ca și în anii primei lor întîlniri. Din prietenie pentru Constandin Moțoc, Vasile cel Mare se face răzbunătorul umilințelor și suferințelor îndurate de acel sărman ; cealaltă Ancuță ajută la răpirea duducăi Varvara din omenie și înțelegere pentru dragostea răzeșului Todiriță Catană. O altă dimensiune a lumii este dată de îngăduința arătată semenilor atinși de para iubirii mistuitoare. Nimeni în cuprinsul cărții nu condamnă pe Neculai Isac sau pe cei doi tineri din istorisirea Zahariei Fîntînarul. Răzeșul Catană nu se dă în lături de la nimic cînd e vorba să-și apere iubirea, căci spune el : „Pentru o dragoste pot să-mi dau viața și tinerețele mele".

Dorința de a conserva străvechi norme nu aduce după sine refuzul de principiu al oricărei noutăți. Cu o înțelepciune tipic populară, oamenii aceștia nu se entuziasmează de cele auzite de la negustorul lipscan, pun totul sub semnul întrebării și al îndoielii, exprimîndu-și neîncrederea cu candoare. Altminteri sînt dornici să afle cît mai multe lucruri, să cunoască obiceiuri și, mai cu seamă, întîmplări noi. Nerăbdarea cu care sînt așteptate istorisirile — „ne așezam în juru-i pe butuci și pe proțapurile carălor, cu bărbile înalțate și cu ochii rotunzi" —, lămuririle ce se cer („întreabă cu ațîțare"), comentariile care însoțesc fiecare narațiune, ca și formulele de politețe de genul „să mă iertați că am tăcut", dovedesc o dată mai mult dorința nepotolită de a cunoaște înrădăcinată în sufletul eroilor sadovenieni. Toți cei despre care se vorbește în paginile cărții sînt oameni tari. Nu trebuie să ne inducă în eroare aspectul prim. Sub rasa călugărului de la Durău se ascunde un caracter hotărît — închinat de mic unei vieți către care nu arăta nici un fel de chemare, se îndîrjește să-și urmeze mai departe calea. Nu mai puțină voință are orbul sărac pribegit prin străinătăți în tinerețe și adus acasă de amintirea satului și oamenilor, ca să nu mai vorbim de mazilu Isac, Todiriță Catană, C. Moțoc și ceilalți. Dar și în această dîrzenie și asprime se păstrează o măsură, niciodată eroii sadovenieni nu trec pragul spre lumea celor duri și cinici. Deși înăspriți de viață, toți au cultul dreptății. Înțeleptul Sindipa din *Divanul persian* spunea : „Nici sabia, nici mărirea nu prețuiesc cît dreptatea", iar sfatul celor de la „Hanu-Ancuței" povestesc drumul greu și lung spre împlinirea ei. Constantin Moțoc umilit, bătut, a reușit, după multă vreme, să își răzbune nedreptățile îndurate, comisul Ioniță știe că „netihna" vine din cauza unor judecăți strîmbe. Pricina este moștenită, ca în tragediile antice, unde eroii sînt urmăriți, de un destin neîndurător din generație în generație : „de la părinții mei și tare mă tem c-am s-o las și eu moștenire copiilor mei", va mărturisi el. Sentimentul dreptății iminente o fac pe Ancuța să spună : „a asuprit ș-a pus în pămînt două femei.... încaltea las să-i plătească una de-a noastră și pe astă lume". Tradițiile de libertate și mîndrie răzășească își găsesc expresia în atitudinea demnă, în vorba slobodă a multora. Comisul Ioniță îmbie la băutură un boier și, la sfîrșit, povestește prietenilor :

„am cerut cu semeţie să plătesc eu". Ienache coropcarul, tip aparţinînd categoriei de „ruginiţi", ca şi unii boieri prezentaţi de Alecsandri sau de Negruzzi, îl caracterizează pe Todiriţă Cătană ca pe „un răzeş nebun şi nemernic" — pentru că a îndrăznit să-şi ridice ochii la sora boierului. Acelaşi Ienache îşi aminteşte de căutătura straşnică şi mîndră a răzeşului, ca şi de admonestarea ce i-o aruncase acesta văzîndu-l cît de laş şi slugarnic este cu slujitorii domniei : „tu eşti oaie din turmă şi te păstoreşte lupul".

Celor care iau parte la sfatul de la han li se face un portret mai amănunţit, ca cel al comisului Ioniţă : „Era un om nalt, cărunt cu faţa uscată şi adînc brăzdată. În jurul mustăţii tuşinate şi la coada ochilor mititei, pielea era scrijelată în creţuri mărunte şi nenumărate. Ochiul lui era aprig şi neguros, obrazul cu mustăţi tuşinate părea că rîde cu tristeţe", sau mai sumar, ca lui moş Leonte : „...ras şi cu mustaţă albă, plin la obraz, voinic şi c-o leacă de pîntec". Încercînd să definească cît mai exact, pe multiple planuri, personalitatea eroilor săi, Sadoveanu ajunge la elocvente „fişe personale" : unul este morocănos, închis în sine, cu voce şi gesturi neşlefuite (Constantin Moţoc) ; altul e maliţios, cizelat la şcoala lumii, descurcăreţ, plin de umor (negustorul lipscan), un altul e iubeţ, darnic, cu porniri cavalereşti, fără prejudecăţi în alegerea iubitelor (mazilu Isac) ; lelea Salomeia este arţăgoasă, răutăcioasă şi mai puţin sociabilă. Scriitorul este atent la intonaţia fiecărui vorbitor. Notînd „pripelile", nehotărîrea, asprimea, rugămintea, reproşul din vocea unuia sau altuia dintre personaje, el surprinde şi caracterizează astfel, fără greş, o anumită stare sufletească greu de sesizat prin alte mijloace. Notarea gesturilor este o altă modalitate de caracterizare : „Stăteau în uşa hanului cu o oală în mîna stîngă şi cu frîul iepei în dreapta" ; „Ancuţa şi-a dus palma la gură şi s-a făcut a se uita în colo, în lungul drumului" ; „Hangiţa a întors spre bătrîn ochii ei aprigi".

Pentru lumea simplă, dar de o aleasă şi caldă omenie descrisă de Sadoveanu în povestirile sale din *Hanu-Ancuţei* viaţa este o necurmată „întristare". De la cauzele obiective, pînă la cele strict locale şi subiective, totul pare a îndreptăţi o asemenea stare. Condiţia muritoare a omului („...trage mîndro şi-mi gîceşte / codrul de ce-ngălbeneşte / omul de ce-nbătrîneşte"), nestatornicia lucrurilor omeneşti („s-a dărîmat ca toate ale lumii" — se spune despre un han), nedreptăţile şi silniciile („pentru că aşa-i e dat omului să n-aibă linişte"), nenorocul în dragoste (vezi mazilu Neculai Isac), recluziunea în sihăstrii („grea viaţă ducem noi acolo, în pustie") dar şi acceptarea resemnată a acestei existenţe („inima mea rîvnea către oameni" — spune părintele Gherman) — sînt tot atîtea motive de întristare. Conştiinţa răului care apasă asupra omenirii s-a încrustat în trăsăturile feţii, în cugetul şi vorba omului. „A tăcut cu întristare", „a oftat şi a vorbit" sînt sintagme ce revin mereu în cuprinsul povestirilor, iar cînd orbul cîntă *Mioriţa*, oameni tari, încremeniţi în muţenie, ca Moţoc şi părintele Gherman, plîng simţindu-se solidari cu soarta ciobanului.

Personajul creat de Sadoveanu are sentimentul relativităţii. De aici îngăduinţa, blîndeţea, inima largă şi disponibilitatea de a lega prietenii. Eroii săi iubesc viaţa şi frumosul, iubesc vinul şi istorisirile. De aceea, renunţarea la

puținele plăceri pe care le poate oferi viața este dureroasă. Părintele Gherman — ca și Kesarion Breb în alt plan — este conștient de sacrificiul făcut. Cînd cineva moare se spune despre el că „s-a dus într-o lume mai puțin veselă", iar necontenita prezență a Ancuței, între cei ce poposesc la han, are un sens simbolic. Dincolo de oficiile de gazdă, Ancuța este un simbol al frumuseții de care oamenii nu se pot lipsi. Împărțind băutură și mîncare, ea le dăruiește și frumusețea chipului ei, liniștea și căldura zîmbetului. „De la Ancuța ne vin toate bunătățile". Oamenii aflați la han nu sînt petrecăreți și cheflii ca Miticii lui Caragiale, ei nu „beau" și „mănîncă", ci „închină" și „cinstesc", împărtășindu-se trupește și sufletește din bucuriile vieții.

În *Hanu-Ancuței,* alături de alte motive tipic sadoveniene, regăsim și motivul naturii. Descrisă liric, natura îmbracă aici un aspect solemn, tainic; ea este cufundată în liniști patriarhale, netulburate de grijile și amărăciunile omenești: „Moldova curgea lin în soarele auriu ca într-o singurătate și-ntr-o liniște ca din veacuri". Hanul are porțile larg deschise ziua, așa că depărtările sînt prezente în ochii celor ce au făcut popas. Noaptea, cerul țintuit în stele, respirația profundă a pădurilor și susurul Moldovei sînt martorii întîmplărilor povestite. În acest colț de țară, apa Moldovei și munții sînt prezenți în imaginea tuturor: „Sticlea Moldova printre zăvoaie și departe se prevedeau munții — talazuri de cremene sub pîcle albastre". Peisajul nu este un simplu cadru, ci devine mijlocul prin care existența umană este integrată ordinei infinite a cosmosului. Cum spuneam, atributul suprem al acestei naturi este liniștea, singurătatea, izolarea ei: „Stelele se aprinseră în cerul curat. Cîteva focuri clipiră și parcă le răspunseră pe dealurile de dincolo de Moldova. Drumul era fără oameni, și cîmpiile înțeleniseră în liniște, ca-ntr-o taină". În alte scrieri ale autorului, între om și natură se stabilește o anume comunitate; aici însă natura asistă impasibilă la desfășurarea întîmplărilor. Cuvintele „taină", „tainic", „singurătate" cu pluralul atît de sugestiv folosit „singurătăți", ca și pluralul „pustietăți", „pîcle" se întîlnesc destul de des, sugerînd o atmosferă de calm, de maiestate, locurile fiind „pustietăți care-i alină" pe oameni.

Deși în cuprinsul cărții predomină narațiunea, paginile pline de mișcare nu lipsesc. Am cita, spre exemplificare, scena urmăririi mazilului Neculai Isac de către țigani („Fîntîna dintre plopi"). O artă savantă desfășoară Sadoveanu în această povestire în ciuda aspectului ei de narațiune extrem de simplă. În primul rînd, se anticipează sfîrșitul tragic al fetei și necazul mazilului prin atmosfera sumbră, apăsătoare („luna era ca un ochi de spaimă"), prin tristețea care copleșise cu o seară înainte sufletul eroului. „Ascultam cucoarele care se călătoreau, clopotele... parcă băteau în inima mea", mărturisește mazilul, mai tîrziu, tovarășilor la popas. Apoi tonul duios, evocator, se întrerupe brusc, pentru a face loc unei notații nervoase, repetițiilor și mișcărilor precise. Alternarea timpurilor — perfectul simplu, imperfect și perfectul compus — mărește senzația de iuțeală, de groază, ca apoi să treacă treptat la relaxare, la încetinirea ritmului. „Întorsei capul, ...înțelesei, ...auzii, ...mă rostogolii, ...mă ridicai, ...ridicai pistolul, ...o apucai, ...zării, ...începui a răcni". Verbele se succed cu repeziciune uluitoare în relatarea mazilului, pentru a putea reface scena de groază pe care acesta a trăit-o.

Limba veche este prezentă prin arhaisme şi prin cuvinte care astăzi şi-au schimbat vechiul lor sens („sărman"), prin preferinţa acordată tuturor acelor antonime formate prin „ne", de la cuvîntul bază („nestrămutat, „nestatornic", „netihnă"), prin recurgerea la topica veche („un răzeş care mie îmi era drag foarte", „foarte-mi place s-ascult istorisiri"), prin întrebuinţarea infinitivului acolo unde limba de azi foloseşte conjunctivul („a prins a juca un vînt iute..."). De asemenea, împletirea cu elemente ale exprimării orale, preluarea unor formule din literatura populară („unde-ţi stă capul, au să steie picioarele"), comparaţii din acelaşi sector al limbii („şi era bălaie şi rîdea, parcă era soarele", „însetat după dreptate ca cerbul după apa de izvor"), formule perifrastice („nu mă tem de cea-cu-dinţii lungi"), dau paginilor scrise de M. Sadoveanu un farmec deosebit.

Camil Petrescu și Pirandello. De la polemica teoretică la cea literară.

CORINA POPESCU

Era aproape imposibil de bănuit în 1926, la apariția articolelor din *Argus*, că înverșunarea cu care Camil Petrescu ataca piesele lui Pirandello, categorisindu-le drept „melodrame scrise cu rară știință a sforăriilor teatrale și cu spirit curent" și învinuindu-l pe autor de a fi aplicat în scenă „ultimele teorii științifice de mare răsunet, cu nădejdea vagă că din prestigiul acestora se va răsfrînge și asupra operei de teatru ceva" [1], disimula o afinitate profundă cu spiritul acestei noi direcții a teatrului european.

După douăzeci de ani însă, la apariția în volum a pieselor *Iată femeia pe care o iubesc* și *Profesor Dr. Omu vindecă de dragoste*, negația violentă pe care o opusese Camil Petrescu teatrului pirandellian apare într-o lumină nouă ; este o clarificare de atitudine putînd servi descifrării unor resorturi intime ale conștiinței artistice a autorului. Cele două piese cu care, după mai bine de șaptesprezece ani de la căderea *Mioarei*, Camil Petrescu își reluase activitatea de dramaturg, revenind pe scena Națională, refac programatic o structură dramaturgică pirandelliană, nefiind însă nici parodii propriu-zise, nici simple pastișe.

„Lucrez cu predilecție în opoziție cu ceva, întărîtat să opun propria mea viziune unei viziuni insuficiente, eronate ori false cu totul" [2], avea să mărturisească la încheierea unei etape de creație autorul. Această declarație are semnificația unei arte poetice aflată sub semnul polemicii. Ar fi de cercetat în amănunțime specificitatea acestui „pathos motor" al întregii creații dramatice a lui Camil Petrescu. Privind retrospectiv, devine limpede că iritarea în fața teatrului lui Pirandello, pe care dramaturgul român încercase să o expliciteze în articolele din 1926 și 1932, provenea nu din convingerea în legătură cu totala aberație a viziunii pirandelliene, ci din sentimentul confuz al regretului în fața ratării unor virtuale „drame absolute". Nemărturisită, subzistă chiar în textul acestor articole intuiția idealului pirandellian al unei drame a cunoașterii. Violenta reacție polemică a lui Camil Petrescu la întîlnirea cu această dramaturgie care,

---

[1] În art. *Pirandello și B. Shaw*, inclus în vol. *Teze și antiteze*, București, Ed. Cultura Națională, 1936.

[2] În *Addenda la Falsul tratat* — ediția definitivă *Teatru* — vol. III, București, Fundația pentru literatură și artă, 1947, p. 493.

situînd în centrul lumii gîndirea devenită ferment universal al vieţii şi sursă a afectelor, corespundea de fapt năzuinţei finale a propriei sale opere, trebuie explicată prin funcţionarea unor resorturi profunde ale conştiinţei artistului. Nu premisa compromisă de la care a pornit i se reproşează de fapt lui Pirandello ci, idee care se clarifică treptat în procesul de concepere a celor două piese în discuţie, *eşecul* tentativei sale de a crea un „teatru de cunoaştere". Inacceptabilă era pentru Camil Petrescu nu intelectualizarea dezbaterii, ci strivirea personalităţii eroilor sub *trouvaille*-uri tehnice menite să accentueze relativitatea percepţiei umane. Drama absolută i se pare posibilă chiar în cadrul unei scheme pirandelliene atunci cînd conflictul se axează nu pe indivizi de serie ci pe eroi cu personalitate puternică a căror psihologie, acoperind zone contradictorii, depăşeşte permanent canoanele teoriilor „ştiinţifice".

Avem de-a face cu un tip special de polemică, în care un element al structurii demontate este păstrat pentru a fi revalorificat, o *polemică recuperatoare* am putea spune. Acest „tic reparator" este una din constantele creativităţii lui Camil Petrescu, cu incomensurabile consecinţe asupra specificităţii operei ; simptom-cheie pentru o eventuală abordare a acestei creaţii cu mijloacele metodei psiho-critice.

Cele două piese la care ne-am referit pleacă de la intenţia unei *demonstraţii polemice*. Autorul însuşi mărturiseşte că a avut în vedere „depăşirea demonstrativă" a tematicii acelor „moduri" pirandelliene care deveniseră curente în teatrul dintre cele două războaie. De aici aspectul de *experiment* al construcţiei dramatice [3].

Este mai întîi combătută problematica „noului teatru" italian, demonstrîndu-i-se inconsistenţa de ordin teoretic. Camil Petrescu închide în textul piesei *Iată femeia pe care o iubesc* o dezbatere în miniatură asupra problemei personalităţii în teatrul modern, în care doctorul Omu este exponentul propriului său punct de vedere. Teza complexităţii infinite a ordinii concrete — leit-motiv al scrisului teoretic al lui Camil Petrescu — îl determinase pe scriitor să afirme, în repetate rînduri, imposibilitatea de a reduce ordinea infinită a realului la un număr limitat de certitudini apodictice ; el va respinge prin urmare şi concepţia pirandelliană asupra personajului dramatic, inspirată prea fidel din teoriile „ştiinţei" psihologiei şi neavînd valoarea axiomatică a adevărului cucerit pe calea reflexiunii. La aserţiunile colaboratorului său, adept al teoriei lui Freud, doctorul Omu răspunde printr-o neîncredere programatică, găsind vreme şi pentru o diatribă la adresa teatrului „de zonă patologică", lipsit de interes dramatic prin faptul că „se opune plenitudinii personalităţii" :

Băllan : ...Personalitatea unui om nu e fizicul său, care se poate transforma prin accidente, prin boală şi aşa mai departe. Este memoria trecutului propriu, capitolul de experienţă pro-

[3] Este şi premisa analizei lui V. Mîndra, cuprinsă în studiul *Lumea dramelor lui Camil Petrescu :* ...„Departe de a fi o simplă parodie a dramelor pirandelliene, această piesă bizară, relatînd destinul unei existenţe ştiinţifice, seamănă ea însăşi cu o construcţie voit experimentală. Împrumutînd o schemă din arsenalul unui autor notoriu, Camil Petrescu reface — de fapt — în plan literar ceea ce a întreprins în *Suflete tari* faţă de *Le rouge et le noir*. El confruntă un model livresc cu reacţiile (presupuse) ale „vieţii însăşi", provocînd „situaţii" determinante, în care personajele îşi descoperă o structură bivalentă"..., în vol. *Incursiuni în istoria dramaturgiei române*, Bucureşti, Editura Minerva. 1971, p. 226—227.

prie. Este şi ceea ce preţuim de fapt la un om. Personalitatea lui Napoleon este istoria lui, sînt faptele lui. Pirandello are dreptate : Cine îsi pierde amintirea propriului trecut şi nu mai ştie cine e, îşi pierde de fapt personalitatea.

Omu : Nu-i mai amesteca pe scriitori, căci dacă ne luăm după ei deviem cu totul. La Pirandello al d-tale am impresia că personalitatea se pierde ca o simplă umbrelă (...) Găsesc că scriitorii cam abuzează de... maladiile personalităţii. Mi-aduc aminte că am văzut o piesă care se ocupa cu „a doua conştiinţă" sau aşa ceva... „ziua procuror... noaptea hoţ". Era un simplu fabricat „literar". Chiar pretenţiile lui Pirandello mi se par cam certate cu ceea ce poate oferi, atît de puţin, e drept, ştiinţa. Firește, dacă dăm personalităţii sensul ei temeinic. Altfel o să ajungem mîine, poimîine, să cunoaştem vreun autor dramatic care să declare că eroina sa îşi schimbă personalitatea după felul rochiilor pe care le îmbracă... [4]

Textul cuprinde aluzii sarcastice la adresa unor piese de răsunet din teatrul european mai nou : *Der Andere* a lui Paul Lindau şi *Nostra Dea* a dramaturgului italian M. Bontempelli. O limpede intenţie polemică există şi în scena întîlnirii doctorului Omu cu Bella, femeia care îl împinsese la sinucidere pe tînărul arhitect Mihai Stănculescu. Această cîntăreaţă de local vorbeşte cu dezinvoltură despre disocierea personalităţii sale, despre o „a doua conştiinţă" : este astfel transpusă în registru minor o problematică la modă în dramaturgia epocii şi este parodiată una din cele mai frecvente metafore ale depersonalizării, devenită un adevărat *topos* în retorica dramaturgiei post-pirandelliene :

Bella... Locuiam amîndouă într-o mansardă, într-o casă veche de pe Brezoianu, care acum s-a dărîmat. Cînd am venit la prînz, am găsit uşa închisă şi biletul ăsta pe uşă — arată biletul. Uite, scrie data, 15 Octombrie 1937. Am alergat pînă seara pe la prieteni, la cunoscuţi, dar a fost de prisos. Atunci a fost prima seară că n-am mai dormit cu tîmpita de Ana — că e şi aia o intrigantă... Peste trei zile mi-am făcut o garderobă solidă... Aveam şi apartament, dar mi-am păstrat şi conştiinţa... Uite-o... (desface acum bocceaua — Uite ! scoate cu desgust şi emoţie o rochie slinoasă, rufe, pantofi găuriţi în talpă...) aţi văzut că am conştiinţă ? Are şi data : (arată iar energic, citind şi restul biletului). Conştiinţa Bellei la 15 Octombrie 1937. Şi n-o uit... O întreb mereu... În seara cînd protejatul dumitale mi-a făcut o scenă îngrozitoare şi mi-a cerut să mă duc la el, cu leafa lui de mizerie, am scos conştiinţa din dulap, m-am sfătuit cu ea şi apoi i-am spus d-lui să mă lase în pace". [5]

Cele două piese, construite din acelaşi material, dar avînd fiecare individualitate artistică proprie şi putînd fi citite independent, opun sistematic o serie de teze originale rezolvărilor pirandelliene ale problematicii teatrului de ultimă oră ; esenţa personalităţii este mai profundă decît apare în operele lui Pirandello, ea ţine de un fond de trăiri ancestrale pe care accidentul fizic nu le poate anula, iar cercetarea ştiinţifică poate pătrunde această enigmă numai la lumina flăcării unei mari pasiuni. Doctorul Omu propune colaboratorilor săi experimentarea unei soluţii a personalităţii :

Omu : Poftește pe domnul acela aici... jos. În principiu, deci, convenim că vom trece pe dinaintea lui numeroase fragmente combinate din personajul Bella pînă cînd el va zice :

[4] *Vol. cit.*, p. 61—62.
[5] *Idem*, p. 53—54.

„Iată femeia pe care o iubesc!" Noi vom face în clipa aceea un semn: Stați! Lumină! Experiența s-a terminat — *doctoral* — Vom conchide: Iată de ce era el însetat, iată deci în ce constă personalitatea Bellei, iată prin urmare și, în general vorbind, esența personalității căutate de veacuri. În comunicările noastre științifice vom numi apoi această experiență „experimentarea personalității prin iubire". Intuiția neasemănată a unui îndrăgostit, setea lui mortală de ființa iubită, poate și instinctul ancestral, ne vor da — cine știe — cheia acestei copleșitoare enigme. Dialectica inimii, mai sigură decît dialectica filozofică și științifică ne va da, să nădăjduim, soluția personalității.[6]

Teatrul care își întemeiază conflictul pe fatalitatea biologică, pe forțele telurice latente în fiecare individ falsifică substanța artistică a dramei în primul rînd pentru că teoria lui Freud nu este aptă să furnizeze un adevăr al condiției umane. Dr. Omu expune opinia pe care Camil Petrescu o făcuse cunoscută în repetate rînduri:

Omu: ...dacă ai cunoaște metoda mea ți-ai da seama că singurul moment care poate fi admis din metoda lui Freud este chiar această teorie a refulării conflictului moral, cu consecințe somatice. Aici contribuția lui înseamnă un progres real căci a formulat și promovat tehnic ceea ce scriitori mari din toate timpurile exprimaseră concret. Influența psihicului asupra trupului. Fapt pe care medicina veacului al 19-lea îl neglijase din pricina pozitivismului ei, cu totul, în modul cel mai uimitor... De altfel nu cunosc decît un singur psihanalist adevărat și acesta este Marcel Proust".[7]

Faptele trebuie privite sub specia eternității. Conflictul moral refulat nu este în această perspectivă decît un caz particular al minciunii, iar acțiunea taumaturgică a dramei cunoașterii se va îndrepta împotriva minciunii: „Terapeutica noastră? Evitarea minciunii" — spune doctorul Omu. (În treacăt fie spus, viziunea lui Camil Petrescu asupra metodei psihanalitice, era cea a unui neinițiat; ca și alți intelectuali de vastă cultură ai acestei perioade, printre care Mihail Sebastian, el respinge în numele „adevărului artistic" o operă pe care o poate judeca doar pe baza sumei de prejudecăți răspîndite de rubricile „la zi" ale revistelor literare din străinătate). Nu lipsesc nici discuțiile cu privire la raportul artei cu psihopatologia, la problema posibilității de a stabili insanitatea mentală a unui individ etc.

Dacă s-ar fi oprit aici, demonstrația anti-pirandelliană a lui Camil Petrescu ar fi constituit pur și simplu „substanța de idei", *teza* unei drame de structură clasică.[8] Dar alături de această polemică manifestă, de ordin eseistic, există în piesele *Iată femeia pe care o iubesc* și *Profesor Dr. Omu vindecă de dragoste* și o alta, subterană, cu privire la tehnica dramaturgiei pirandelliene: o polemică *dramaturgică* propriu-zisă. Autorul însuși vorbește despre „tehnica orchestrării dificultăților" a cărei respectare a avut-o în vedere la compunerea celei dintîi. Este o reluare sistematică a modalităților pirandelliene cele mai reprezentative. Camil Petrescu utilizează o serie de procedee din teatrul lui Pirandello, creînd

---

[6] În textul piesei *Iată femeia pe care o iubesc, vol. cit.*, p. 67.
[7] *Ibidem.*
[8] Procedeu întîlnit, de pildă, în *Comedia fantasmelor* a lui Dan Botta (1939).

ad-hoc o manieră pirandelliană „à rebours", pe care le distruge sistematic, ca în disecţia unui sistem teoretic.

Cel mai evident dintre aceste procedee este, fără îndoială, utilizarea a ceea ce I. M. Sadoveanu numea „situaţiile de cinematograf" din teatrul lui Pirandello, cărora le este sistematic anulată importanţa în desfăşurarea ulterioară a conflictului. Bătrîna milionară Esmeralda se crede împărăteasa Rusiei ; pentru ea timpul s-a oprit la o epocă apusă, iar cei din jur joacă rolul curtenilor pentru a nu o contraria ; dar nu e o situaţie tragică de tipul celei din *Henric al IV-lea,* ci doar modul în care se „deconectează" respectabila doamnă Nicolaide, proprietara întreprinderilor Vitex, petrecîndu-şi *week-end*-ul la Sanatoriul Casa Snagov. Ana Zadu suferă de amnezie în urma unui şoc emoţional ; dar e numai o înscenare pusă la cale cu scopul de a-l vindeca pe tînărul pacient al sanatoriului. Îndrăgostită în taină de doctorul Omu, Maria încearcă să se sinucidă cînd acesta o alungă din clinică. Reconcilierea, logodna, într-o noapte cu lună, căsătoria, criza conjugală, toate aceste situaţii melodramatice nu înglobează şi nu anulează nici o clipă drama lor : Omu este stăpînit de aspiraţia virilă spre definirea personalităţii proprii, de nevoia de certitudini, Maria se lasă condusă de instinctul matern care o îndeamnă la protejarea fiinţelor slabe din jurul ei.

Sînt replici la celebrele „situaţii tari" ale teatrului lui Pirandello. Chiar dacă situaţia este identică, sensul ei este altul. Avem de a face cu o *minus-melodramă,* procedeu inedit, slujind unei mutaţii de viziune. Asistăm la construcţia unei drame care tinde să se dispenseze de evenimente exterioare, subordonîndu-le esenţei şi limitîndu-se la faptele unui proces de conştiinţă. Se urmăreşte deplasarea interesului spectatorilor de la „ce urmează" spre „ceea ce se petrece de fapt". Perfecţionînd o modalitate pirandelliană eşuată datorită ponderii prea mari acordate structurilor de melodramă, Camil Petrescu reţine acea „interiorizare" a dramei — care preexistă în dinamica mişcărilor sufleteşti ale personajelor — descoperire datorită căreia teatrul lui Pirandello se îndepărtase definitiv de concepţia deterministă a dramei burgheze.

Un alt aspect al polemicii lui Camil Petrescu cu tehnica dramelor pirandelliene este păstrarea ostentativă a *caracterului.* Dramaturgia modernă făcuse să cadă în desuetudine concepţia unui personaj unitar şi neinfluenţabil, iar teatrul lui Pirandello pulverizase total coerenţa personajului. Toate aceste mutaţii avuseseră loc în numele unui teatru nou, dedicat problemelor cunoaşterii. Dar Omu, Bălian, Gurău, chiar Esmeralda şi Berbecaru, sînt caractere în sensul clasic, încarnează *tipuri.* Obiectivul lui Camil Petrescu a fost să demonstreze că numai eroii cu o personalitate puternică, distinctă, pot servi de suport unei drame autentice, idee care apare obsesiv în eseurile sale. Prezenţa celorlalţi pacienţi, cazuri aberante din punctul de vedere al normalităţii clasice, este şi ea ostentativă : o dramă absolută se opune unui teatru cu personaje psihopate reprezentînd cazuri aberante ; dar acestea pot fi incluse în structura piesei, atunci cînd sînt reduse la subsidiar, subordonate esenţei [9].

[9] „Într-o dramă absolută, deci, nici motivele fatalităţii antice nici cele ale fatalităţii biologice nu sînt excluse, cum nu sînt excluse nici personajele „tip", reprezentînd „caractere", nici cazurile patologice, telurice, ori chiar aberante, ci sînt numai subsumate esenţei şi în acest caz au un rol subsidiar, iar observaţia este valabilă şi la roman" — nota Camil Petrescu în *Addenda la Falsul tratat,* ed. cit., p. 510.

Vorbind despre „caracterul noocratic" al dramei absolute, teoreticianul Camil Petrescu susţinea că personajul autentic al acestui tip de dramă este „un om de specie nouă, capabil de crize în conştiinţă, de ordin cognitiv nu moral în esenţă". Acest om nou ilustrează o modificare a raportului intelectualitate-sentimentalitate aşa cum era el fixat în concepţia comună :

„Pentru un asemenea personaj, conştiinţa şi intelectualitatea nu sînt epifenomene, ci motive generatoare ale întregii vieţi sufleteşti, care nu e constituită din „elemente" ori „fundamente", intensitatea pasională fiind ea însăşi în funcţie de conştiinţă ; într-un proces invers decît cel socotit normal. Cîtă conştiinţă atîta pasiune, deci atîta dramă" [10].

Într-adevăr, intenţia de a crea astfel de personaje este permanent vizibilă. Sub lozinca : „Cîtă conştiinţă, atîta pasiune deci atîta dramă" se înscriu şi modificările pe care le suportă personajele celor două piese — *Iată femeia pe care o iubesc* (1943) şi *Profesor Dr. Omu* (1946). Se adaugă acestor caractere o serie de date psihologice noi, în intenţia de a le mări complexitatea, de a le face să devină „capabile de crize de conştiinţă" : Băllan, tînărul medic ambiţios şi activ, care apare în prima piesă, este de fapt un mutilat care disimulează în interesul exclusiv pentru profesia de medic o existenţă tragică. Gurău, administratorul mercantil, spiritul teluric, reputat pentru cinismul său este de fapt un medic care a renunţat la profesia lui, nefiind convins că are vocaţia auto-sacrificiului. Esmeralda — bătrîna grandomană — şi Berbecaru — plicticosul ipohondru — nu mai sînt doar elemente pitoreşti în decorul sanatoriului ; ei trăiesc tragedia unui Henric al IV-lea trezit din rătăcire şi continuînd să joace nebunia pentru a nu tulbura ordinea atît de greu restabilită, conştienţi de fragilitatea echilibrului celorlalţi.

Prezenţa acestor intenţii de minimalizare a tehnicii pirandelliene nu înseamnă însă că aceste piese s-ar situa în afara problematicii fundamentale a teatrului lui Camil Petrescu. Autorul a cîştigat pariul cu sine însuşi : „modurile dramei pirandelliene" se află subordonate în întregime esenţei. Drama fiecăruia dintre personaje e o dramă a luciditătii, a actului în conştiinţa pură. Însăşi pasiunea erotică stă sub semnul unei verificări lucide a propriei conştiinţe, a instinctului „afirmării eului" cum demonstrează, ca un ecou al dramelor lui Pietro Gralla şi Andrei Pietraru, doctorul Omu :

„...Iubirea în înţelesul de azi, cel literar, cum spui d-ta, nu se întemeiază pe instinctul de conservare a speciei, cum se învaţă pretutindeni, ci pe alt instinct, mult mai intens şi mult mai preţios : instinctul afirmării eului, instinctul de a fi distins, este instinctul care aduce diversitatea şi calitatea în istorie — sentimentul inerent lui este sentimentul preferinţei iar dorinţa corespunzătoare este de a fi preferat".

La flacăra sentimentelor înalte se făureşte personalitatea a cărei disoluţie pirandelliană Camil Petrescu nu o poate în nici un caz accepta, considerînd-o, împreună cu Goethe, „das höchste Gut".

[10] În *Addenda* la *Falsul tratat*, ed. cit., p. 512.

În forme disimulate, structura dramaturgică a pieselor *Iată femeia pe care o iubesc* şi *Profesor Dr. Omu vindecă de dragoste* se reîntoarce la fluidul tensiunii spre absolut care străbate celelalte creaţii ale dramaturgului. Polemica cu „pirandellismul" rămîne superfluă, pentru că între concepţia lui Camil Petrescu şi viziunea pirandelliană a lumii exista, în ciuda aparenţelor, o serie de afinităţi de substrat. Principala zonă în care aceste două poetici interferează este ceea ce în literatura italiană se denumeşte *conscienzialismo,* refuzul de a accepta ordinea spontană a lumii şi tendinţa de a substitui cunoaşterii senzoriale, spontane, o cunoaştere purificată, obiectivă. Apărînd în diacronia literaturii europene ca extremă dezvoltare şi totodată criză a subiectivismului romantic, viziunea decadentistă a dramaturgiei lui Pirandello se situează pe direcţia insurecţiei expresioniste împotriva artei concepute ca *mimesis,* insurecţie desfăşurată sub lozinca lui Herwarth Walden : „Kunst ist Gabe, nicht Wiedergabe". Opera de dramaturg a lui Pirandello se află la originea celor mai importante modificări de structură ale teatrului modern. Aspiraţia spre trăirea spirituală autentică rămîne comună celor doi dramaturgi care au investigat resursele tragice ale patosului lucidităţii chiar dacă la Camil Petrescu tendinţa de disociere nu se transformă într-o mişcare relativizantă, iar impulsul auto-distructiv nu duce pînă la depersonalizare.

Pirandello inaugurase în teatrul modern transferul silogismului din dialectica ideii în cea a realităţii concrete. Camil Petrescu regăseşte într-o astfel de modalitate năzuinţa sa de a combate acele ipostaze umane pe care opera de ficţiune artistică le-a fixat definitiv. Perfecţionînd intenţiile pirandelliene, eşuate în „teatrul de idei" lipsit de adîncime intelectuală, el va încerca să lupte împotriva acelei ucigătoare „fixări în eu" — *Ichbezogenheit* (care a devenit ulterior una din „obsesiile" teatrului contemporan), trudind la făurirea unor personaje desprinse din orice fel de determinări exterioare conştiinţei proprii, capabile să-şi dirijeze reacţiile în funcţie de propriile acte reflexive. Polemica sa dramaturgică cu Pirandello nu mai este una de intenţii distructive, ci serveşte la perfecţionarea unei modalităţi de „teatru de cunoaştere".

Suspiciunea iniţială faţă de insuficienţa intelectuală a teatrului pirandellian s-a transformat într-un sentiment cordial faţă de această dramaturgie ale cărei modalităţi se dovedesc a fi recuperabile într-o tentativă de regăsire a dramaticului în stare esenţială.

DISCUȚIE:

Opera literară ca obiect semiotic

ANTONIA CONSTANTINESCU

Întemeiată de Ch. S. Peirce și F. de Saussure, disciplină încă în curs de constituire[1], semiologia este o știință generală a sistemelor de semne. Dintre toate sistemele de semne (sistemul semnelor grafice, riturile simbolice, gesturile de politețe, sistemul „limbajului" artistic, alfabetul surdo-muților, sistemul semnelor rutiere sau militare etc.), limba este matricea semiotică prin excelență pentru că ea reprezintă sistemul cel mai comun, cu cîmpul cel mai larg de utilizare, de frecvență și eficiență.

Demersul semiotic, în stricta lui accepțiune, constă în identificarea unității (a semnului, în sens saussaurian) și în descrierea mărcilor lui distinctive ; semnul trebuie să-și afirme propria sa semnificație într-o constelație sau într-un ansamblu de semne[2]. Limba ocupă un loc privilegiat în semiologie — este în același timp obiect și instrument de interpretare a sistemelor de semne non lingvistice. Între sistemele de semne se poate instaura un raport de omologie — un sistem poate fi gîndit ca modelul altui sistem (de exemplu arhitectura gotică și gîndirea scolastică).

Opera literară, ca sistem de semne, poate fi regîndită în perspectiva semiologică cu un incontestabil profit teoretic. Sugestii fundamentale în acest sens găsim în două lucrări teoretice apărute în anii din urmă în traducere românească[3]. Ambele se străduiesc să clarifice, conform unui sistem teoretic coerent și subtil, termeni și raporturi de strictă necesitate teoretică în spațiul esteticii. Vom încerca să ne oprim la două dintre problemele centrale propuse de U. Eco și I. M. Lotman, și anume accepțiunea de operă literară și raportul artă-realitate.

1. Ceea ce apare ca simptomatic pentru efortul constituirii unei teorii generale a artei — și cele două lucrări amintite sînt exemplificatoare în acest sens — este tendința depășirii unui structuralism ortodox care reduce opera literară la text ca rețea de relații, „mecanism generativ" atemporal și anistoric. Menirea

[1] Vezi articolele care pun problema organizării teoretice a domeniului, în revista *Semiotica*, publicată de Asociația internațională de semiologie.

[2] E. Benveniste, *Sémiologie de la langue*, în *Semiotica*, 1971, nr. 1.

[3] U. Eco, *Opera deschisă*, trad. C. M. Ionescu, E.L.U., 1969 și I. M. Lotman, *Lecții de poetică structurală*, trad. R. Nicolau, Editura Univers, 1970.

cercetătorului ar fi constat doar în evidenţierea articulaţiilor secrete ale textului, în stabilirea nivelelor şi a raporturilor dintre ele, în proiectarea textului într-o structură. Această abordare a operei, izolată de contextele socio-culturale şi ideatic-estetice este un fel de a contesta creaţiei artistice o dimensiune semiotică. Mai precis, înseamnă a refuza operei — ca sistem de semne — raportul cu alte sisteme de semne, cum sînt cele care funcţionează în contextul social. Cele două lucrări la care ne referim coincid tocmai în tendinţa lor de a depăşi excesele unui structuralism dogmatic, ca şi mecanica unui determinism deformator.

Cartea lui U. Eco se concentrează pe definirea fenomenului artei moderne, uzînd de conceptul de d e s c h i d e r e. Deschiderea — adică rezolvarea mesajului operei într-o infinitate de lecturi posibile este, ne spune autorul, un dat teoretic şi implicit oricărei operei literare. În arta modernă însă, deschiderea a devenit o exigenţă explicită şi programatică. Pluralitatea semnificaţiilor unui semnificant, abaterea intenţionată de la un cod literar preexistent, formalizarea, construirea operei după un principiu ordonator neaşteptat şi mult mai discret decît în opera clasică complică proporţional şi procesul de consum al artei moderne. Pasivitatea percepţiei e ultragiată de forme discontinue şi plurivoce, sensibilitatea receptorului este supusă unei ofensive a „informalului" ; lectorul este obligat să „colaboreze" cu textul, actualizîndu-şi permanent propriile-i obişnuinţe culturale. Observăm, deci că, în definirea operei literare — gîndită ca m e s a j — intră nu numai textul ca dat indispensabil, ci şi r e c e p t o r u l acestuia, adică modul specific de receptare. Ca element component al definiţiei operei va intra şi e m i ţ ă t o r u l, creatorul, cu poetica pe care o propune, cu programul său operativ, care implică un context socio-cultural şi istoric foarte larg. Faţă de acest context opera va fi în opoziţie, sau se va afla într-un consens cu normele artistice aflate în circulaţie. Astfel, pentru Eco, opera nu este reductibilă la text, ea poate fi definită ca atare numai prin jocul mobil de relaţii care se stabileşte între poetica artistului, modalitatea de formalizare la care recurge, proiecţia pe un larg context cultural, şi actul specific de receptare.

În *Lecţii de poetică structurală,* Lotman formulează şi el o definiţie a operei de artă ca entitate care depăşeşte datul fatal al t e x t u l u i : „Textul există în calitate de parte contractantă alături de elementele structurale extratextuale, legătura dintre text şi ele fiind cea dintre cei doi termeni ai unei opoziţii" (p. 219). Textul apare doar ca un element care trebuie corelat cu un ansamblu de fenomene ce ţin de succesiunea codurilor literare, de receptare, de raportul cu alte sisteme de semne, de contextul ideologic : „A studia textul identificîndu-l cu opera şi ignorînd complexitatea relaţiilor extratextuale este acelaşi lucru cu a examina actul comunicării fără a ţine seama de problemele legate de receptare, cod, interpretare, erori etc., cu alte cuvinte reducîndu-l la un act unilateral — actul comunicării". (p. 231). Relaţiile intertextuale nu se află într-o antinomie cu relaţiile extratextuale, acestea din urmă nu sînt adăugate, nu sînt excrescenţe artificiale ale operei, ele sînt inserate în substanţa structurii pe care o numim operă de artă şi se află în drepturi egale cu textul. Un anume procedeu artistic devine semn numai în condiţiile confruntării sale cu un context modelat de tradiţia poetică. Parodia sau pastişa, de exemplu, vor fi semnificative doar pe un fundal estetic. Potrivit acestei concepţii, Lotman propune o nouă clasificare

dicotomică a fenomenelor artistice după conformitatea acestora la un cod cunoscut receptorilor sau nonconformitatea lor la acest cod. Se profilează astfel două estetici — cea a identității (în care operele propun o structură predictibilă, iar valoarea lor este dată de reconfirmarea unor norme) — și cea a opoziției (structura propusă de aceste opere este nepredictibilă, formalizarea neașteptată garantează valoarea). Folclorul, arta medievală, comedia dell'arte, clasicismul sînt estetici ale identității, realismul, totalitatea fenomenelor artei moderne, am adăuga noi, devin estetici ale opoziției.

Proiectarea artei pe un context structural mai larg, considerarea ei ca obiect semiotic permite delimitări și explicații în domeniul esteticii de mare interes științific : configurarea unui model al operei deschise sau criterii noi de clasificare a artei.

2. Altă problemă de interes teoretic ce se desprinde din cele două lucrări discutate mai sus este aceea a raportului (supus atîtor excese) dintre artă și realitate.

Denunțată ca eretică și inaccesibilă, arta modernă pare unora o alterare voită a realului, o malformație culturală sfidătoare, un limbaj încîlcit și gratuit zvîrlit cu cinism bunei noastre credințe. Demonstrația lui Umberto Eco converge spre un adevăr paradoxal pentru percepția conformistă. Tocmai formele canonice și „accesibile" se află, în acest moment al istoriei culturii, într-o disonanță cu realul, în timp ce arta modernă se integrează cu responsabilitate în lume. Sistemele de investigație ale metodologiilor științifice moderne (fizică cuantică, matematica neeuclidiană, logica polivalentă etc.) ne plasează într-un univers proliferînd forme complementare, discontinue ; s-a organizat în jurul nostru un univers mai puțin liniștitor decît cel al omului clasic, dar nu mai puțin apt de a fi cunoscut și legiferat. A intrat în criză nu lumea, ci o anume viziune asupra ei — aceea a unui cosmos univoc determinabil, antropocentric, previzibil. Criza unei perspective înseamnă efortul unei noi definiții științifice a lumii, un spor de adecvare a omului în lume și de acțiune asupra ei. Arta modernă, cu toate particularitățile ei formale, ne apare ca o structură omologă (deci un raport de tip semiotic) unor modele ale științelor, se inserează sincronic noilor reprezentări asupra realului. Nu e vorba de substituirea unor viziuni științifice, ci de reflectarea lor metaforică. Elaborînd structuri analoage realului, arta oficiază un act de cunoaștere care este o „metaforă epistemologică". Astfel, raportul artă-realitate se rezolvă în planul structurilor : „Adevăratul conținut al operei devine felul său (al artistului — n.n.) de a vedea universul și de a-l judeca, rezolvat ca mod de formare și la acest nivel va fi purtată discuția asupra raportului dintre artă și propriul ei univers" (U. Eco, *op. cit.*, p. 258). Această artă, care promovează forme cu funcții deschise, impune un nou fel de a vedea lumea. «Dacă în pictura informală și în poezie, în cinematografie și în teatru, observăm afirmarea „operelor deschise", cu structură ambiguă, subordonată unei indeterminări a rezultatelor, faptul se întîmplă pentru că în felul acesta formele se adecvează unei întregi viziuni a universului fizic și a raporturilor psihologice propuse de disciplinele științifice contemporane și pentru că artiștii intuiesc că numai pot vorbi despre acest univers în termenii formali în care putea fi definit cosmosul ordonat, care nu mai este al nostru.» (U. Eco, *op. cit.*, p. 255).

În capitolul *Unele probleme de teorie generală a artei,* Lotman concepe raportul artă-realitate la acelaşi nivel al structurilor : „Fenomenele care-l înconjoară pe artist nu alcătuiesc o masă informă : ele reprezintă o anume structură materială, un sistem anume de relaţii pe care el, artistul, îl reproduce prin construcţia operei sale. Creaţia artistului îşi îndeplineşte rolul cognitiv dacă structura operei sale scoate în mod adecvat în evidenţă structura realităţii ; în funcţie de posibilităţile celei mai înaintate conştiinţe a epocii respective" (p. 23). Opera literară va oferi prin însăşi structura ei un model al realului (va fi un sistem de semne omolog realului), astfel încît chiar nonidentitatea obiectului cu modelul va fi sursa unui proces revelator de informaţii asupra realului.

Lucian Blaga: *Noapte la mare*

M. ZAMFIR

Reproducem textul poeziei *Noapte la mare* din ediţia G. Ivaşcu, E.P.L., 1967, pag. 338, 339 :

1. Valul mai bate, acelaşi.
2. Raza e trează în turn
3. Cald e nisipul pe plajă,
4. numai puţin dacă scurm.

5. Noaptea-i tîrzie, de august.
6. Orele — horele tac.
7. Cugetul, cumpăna, steaua
8. Grea judecată îmi fac.

9. Murmură dor de pereche.
10. Patima cere răspuns.
11. Ah, mineralul în toate
12. geme adînc şi ascuns.

13. Sarea şi osul din mine
14. caută sare şi var.
15. Foamea în mare răspunde,
16. creşte cu fluxul amar.

17. Margine-mi este argila,
18. lege de-asemenea ea.
19. Sunt doar metalul în febră,
20. magmă terestră, nu stea.

21. Capăt al osiei lumii!
22. Rogu-te, nu osîndi!
23. Vine cîndva şi odihna
24. ce ispăşire va fi!

25. Vine cîndva şi odihna
26. ce ispăşire va fi
27. anilor, aprigei sete,
28. febrei de noapte şi zi.

Poezia *Noapte la mare,* apărută în ediţia din anul *1962* a *Poeziilor* lui Lucian Blaga (îngrijită de G. Ivaşcu), pune unele probleme de datare : notele ediţiei complete o plasează în grupul denumit aproximativ prin propoziţia : „Cele mai multe (poezii) sînt rodul activităţii dintre 1950—60" [1], sau în cel la care se referă fraza : „O serie de 30 poezii, scrise probabil în vara şi toamna anului 1960..." Or, nimic nu este mai puţin sigur : poezii din acelaşi grup, cum ar fi *Soare iberic* sau *Arábida* sînt, evident, create cu mult timp înainte, în 1938, în perioada sejurului lusitan al autorului. O fugară aluzie din versul 16 al poeziei noastre *(fluxul amar)* trimite mai degrabă spre alte mări, exotice, cu flux şi reflux, şi plasează implicit gestaţia cu mult timp înainte. Pe de altă parte, însă, tehnica versificaţiei, asupra căreia vom avea prilejul să revenim, obsesiile tematice, atmosfera „de sfîrşit" ce inundă ultima parte ne fac să plasăm poezia în deceniul 1950—1960, cel puţin sub forma ei actuală, şi să considerăm aluzia la marea străină drept reminiscenţă a altor „marine" exotice, scrise în tinereţe.

Blaga a rămas toată viaţa un poet metaforic, un creator care a văzut în metaforă forma supremă a artei. Stau mărturie nu numai afirmaţiile peremptorii din *Trilogia culturii,* ci şi exerciţiul intens al propriei poezii practicat jumătate de secol. Dar *Noapte la mare* constituie o excepţie — şi faptul este vizibil încă de la o primă lectură. Poezia se distinge printr-un limbaj de mare claritate, prin fraze simple care, luate izolat, trec greu de limita banalului denotativ. În *Noapte la mare* mai mult decît în alte exemple, trebuie examinat macro-contextul întregii poezii, deoarece versurile devin antologice doar în relaţii cu toate celelalte. Melodia unică a acestei capodopere poetice se dovedeşte relevabilă doar la o analiză atentă a ansamblului : ca şi în capodoperele eminesciene de ultimă fază, nu vom întîlni frumuseţi izolate.

Vom arăta că puterea incantatorie a poeziei provine, după părerea noastră, dintr-o savantă şi extrem de rară structură sintactică. Am numit această originală construcţie „tehnica mărturisirii" şi vom constata că şi mijloacele stilistice de natură non-sintactică servesc punerii în lumină a inovaţiei principale.

Înainte de a analiza mai pe larg conţinutul a ceea ce am numit „tehnica mărturisirii", vom preciza cîteva fapte legate de simplitatea — am spune, nepeiorativ, de primitivismul — structurii prozodice.

Tema poetului ar putea fi definită drept „remuşcarea după păcat" sau, mai bine zis, „mărturisirea păcatului în vederea absolvirii". Formulată astfel, tema ne pune imediat în prezenţa a două entităţi distincte : *păcatul,* zona vinovăţiei, şi *iertarea,* sau purificarea spre care poetul aspiră. Analizînd poemul în volumul *Tensiunea lirică,* Şt. Cazimir enunţa conflictul drept un conflict între „cele două dimensiuni ale umanului, numite aici patima şi cugetul", aflate într-un veritabil „giudeţ al sufletului cu trupul." [2] Poezia se structurează în funcţie de

[1] G. Ivaşcu, ed. cit., Buc. E.P.L. 1967, pag. 486.
[2] Şt. Cazimir, *Tensiunea lirică,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1971, p. 35.

acest cuplu antinomic, cu o pedală marcată pe prima temă, cea a „păcatului", în timp ce puritatea absolvirii rămîne la stadiul de promisiune. [3]

Această problematică generală, pe care o vom afla intim implicată în procedeul stilistic al „tehnicii mărturisirii", este slujită de o versificaţie cu aparenţe extrem de simple : alternează octosilabul şi heptasilabul, mai precis heptasilabul în variantă cu clausulă masculină şi feminină — aşadar metrul de bază al majorităţii poeziilor româneşti. Rigurozitatea prozodică se păstrează pînă la sfîrşit, fără nici una dintre frecventele licenţe sau pluriritmii blagiene.

Singura notă de subtilitate a versificaţiei o dă prezenţa dactilului ca unitate ritmică de bază, adică prezenţa unui ritm contrastant cu întinderea redusă a versului. Construirea pe bază de dactil (în variantă masculină, ultima măsură creează un „peon tertius"), stabileşte în fiecare vers un număr de 3 ictuşi. Blaga extrage sensibile efecte fonice din aliteraţiile care au ca bază ictuşii diferitelor versuri.

Prima strofă se prezintă astfel :

1. Válul mai báte, acélaşi	*a a e*
2. Ráza e treázã în túrn	*a ea u*
3. Cáld e nisípul pe plájă	*a i a*
4. númai puţín dacă scúrm.	*u i u*

Schema ictuşilor, în dreapta, evidenţiază aliteraţiile : după primele două versuri în care invarianta aliteraţiei este „vocală deschisă", se ajunge la versul 4, cu invarianta „vocală închisă" — versul care enunţă pentru prima dată tema păcatului.

Treptat, armoniile fonice enunţate în prima strofă vor iradia ; cele două motive, *motivul teluric* şi *motivul graţiei,* se evidenţiază şi prin aliteraţii pe baza vocalelor deschise sau medii şi a vocalelor închise :

6. Órele — hórele tác	*o o a*
8. greá judecátă îmi fác	*ea a a*
9. Múrmură dór de peréche	*ur or ere*
14. cáută sáre şi vár	*a a a*
17. Márgine-mi éste argíla	*ar e ar*
18. lége de-asémenea eá	*e e ea*

În versurile esenţiale ale poeziei, adică în versurile repetate din cele două strofe finale, aliteraţiile la ictuşi devin din ce în ce mai „întunecate", prin utilizarea vocalelor închise :

23. Víne cîndvá şi odíhna	*i a i*
24. cé ispăşíre va fi	*e i i*

[3] Şt. Cazimir, *Tensiunea lirică*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1971, p. 36.

Prin numărul şi prin structura lor, aliteraţiile vocalice joacă un rol precis în *Noapte la mare :* ele compun o muzică permanentă, subjacentă, aflată în modulaţie cu tema principală. De-a lungul unui lexic obsedat de mineral, ca reflex al păcatului, aliteraţiile la ictuşi reprezintă în general „tema speranţei", prezentă neîncetat de-a lungul confesiunii.

În afara aliteraţiilor la ictuşi, există şi alte serii de aliteraţii : aliteraţiile iniţiale, aliteraţiile consonantice. Analizînd structura sintatică, vom remarca construirea versului în efigie, suprapunerea propoziţiei pe vers ; în acest context, aliteraţiile repetate transformă versul în formulă memorabilă, în adevăr imuabil :

2. Raza e trează în turn ;
7. Cugetul, cumpăna, steaua
8. Grea judecată îmi fac ;
27. anilor, aprigei sete.

Considerăm drept inovaţie centrală a poemului subtilitatea sintactică a „tehnicii mărturisirii" : prin aceasta, înţelegem că poezia se bazează pe o structură de esenţă oratorică şi că diferitele efecte de natură stilistică converg spre acelaşi scop — gradarea mărturisirii, pregătirea terenului, amînarea cu orice preţ a pronunţării gîndului final.

Privită astfel, poezia are mai multe părţi distincte : prima parte, versurile 1—12, reprezintă o „structură de pregătire" ; strofa IV, de mare subtilitate, face legătura cu ceea ce va urma ; ultima parte, versurile 17—28, adică ultimele 3 strofe, reprezintă mărturisirea propriu-zisă şi implorarea iertării.

Poemul de care ne ocupăm acuză o fluenţă indeniabilă, o continuitate profundă care nu ţine doar de aparenţe ; dar existenţa părţilor de mai sus se marchează prin numeroşi indici, în primul rînd de natură lexicală. În primele trei strofe, autorul se fereşte să utilizeze referirile personale (lipsesc mărcile de pers. 1 singular) şi, cu o singură excepţie (v. 8 : „grea judecată *îmi* fac"), transpune asupra naturii propria-i frămîntare. Versurile 1—12 cuprind o aparentă descriere obiectivă de natură care, însă, nu înşală pe nimeni. Chiar la un poet diferit ca specific de Blaga, acumularea de detalii despre frămîntarea naturii ar avea o semnificaţie personală ; ea este cu atît mai grăitoare în cazul lui Blaga, poet al „stării genuine" şi al unui contact aproape primitiv cu natura. Detaliile surprinse vădesc un zbucium pasional de factură aproape geologică :

1. Valul mai bate, acelaşi ;
3. Cald e nisipul pe plajă ;
9. Murmură dor de pereche ;
11. Ah, mineralul în toate
12. geme adînc şi ascuns.

Peisajul observat, în obscuritatea momentului, acumulează detalii ce trimit la elementele primordiale ale creaţiei — apa, focul central, pămîntul — surprinse în pulsaţii ritmice, cu precisă aluzie pasională. Versurile citate sînt făcute parcă să ilustreze, peste ani, o observaţie mai veche a lui Şerban Cioculescu referitoare la primele volume ale lui Blaga : „Direcţia conştientă a liricii lui Lucian Blaga trebuie văzută într-o operaţie care are ca scop regăsirea sufletului primitiv nu

ca atare, ci ca factor exclusiv de contact nemijlocit cu misterul cosmic... într-un sistem criptografic al cosmosului". [4]

Partea a doua a poeziei, după v. 12, este marcată de numeroase semne ale persoanei 1 singular („Sarea şi osul din *mine*" ; „Margine-*mi* este argila" ; „*Sunt* doar metalul în febră" ; „Capăt al osiei lumii, *rogu-te*"). Condiţia personală apare asumată direct. Prin invocarea agitaţiei cosmice, se pregăteşte mărturisirea personală directă.

Cele mai subtile efecte le realizează poetul prin structurarea diferită a celor două părţi din punct de vedere sintactic. Partea I (v. 1—12) produce o succesiune de fraze simple, alcătuite după cea mai canonică schemă : subiect (atribut) — predicat — obiect. În plus, propoziţiile se suprapun perfect versurilor, într-o succesiune de notaţii care accentuează impresia de dezarmantă simplitate.

Discursul astfel realizat îmbracă trăsăturile unei formule ce ar putea fi numită „a preliminariilor" ; se menţine în relatări aparent neutre, se pierde în comentarii obiective, care fac să se nască, în subtext, senzaţia şovăielii, a gîndului nedus pînă la capăt. Fraza simplă şi clară îndreaptă imaginaţia, prin ricoşeu, spre adevărul grav, intim şi complicat, a cărui întruchipare verbală se pregăteşte cu grijă.

Spuneam că strofa IV este tranzitorie ; fraza se complică, durează două versuri, cuprinde prima aluzie personală precisă, dar se menţine în notaţii „obiective", aparent peisagistice :

13. Sarea şi osul din mine
14. caută sare şi var.
15. Foamea în mare răspunde,
16. creşte cu fluxul amar.

Schimbarea se produce odată cu v. 17 : strofa V are fraza complexă şi implică direct persoana poetului. Acesta se autodefineşte cu luciditate şi regret, iar invocarea condiţiei general-umane nu înlătură remuşcarea, desperarea fără leac a celui ce visează depăşirea condiţiei omeneşti.

Punctul culminant al poeziei îl constituie, desigur, ultimele două strofe — strigătul de iertare şi invocarea compensaţiei neantului apropiat. Structura sintactică este revelatorie : cele 8 versuri ultime compun o singură frază complicată, aflată într-un contrast impresionant cu simplitatea de pînă acum. Remarcăm compoziţia chiasmică savantă a acestei fraze finale, accentuarea prin chiasm a versurilor cheie ale poemului („Vine cîndva şi odihna / ce ispăşire va fi"). Notînd cu primele litere ale alfabetului versurile 21—28 schema ultimelor două strofe este următoarea :

A—B—C—D C—D—E—F

Un detaliu de morfologie stilistică vine să sublinieze în plus cele două versuri-cheie repetate : după o succesiune de propoziţii construite, toate, la prezent — şi prezentul oferă în poezia noastră o remarcabilă varietate : avem prezentul iterativ *(Valul mai bate)*, prezentul punctual *(numai puţin dacă scurm)*,

[4] *Despre poezia lui Lucian Blaga*, în *Aspecte literare contemporane*, ediţie nouă, Edit. Minerva, Bucureşti, 1972, p. 77.

prezentul perpetuu sau istoric *(Sarea şi osul... caută)*, prezentul gnomic *(sunt doar metalul în febră)* — versurile de care ne ocupăm cuprind singurul verb la alt timp decît prezentul, şi anume la viitor *(ce ispăşire va fi)*.

Referirea personală se află intim angrenată în judecata universală : prezentul patetic *rogu-te* există într-o frază ce consemnează ordinea generală a lucrurilor. Detaliile de peisaj ilustrînd frămîntarea globală a naturii sînt urmate de notarea gravă a adevărului etern, inevitabilitatea dispariţiei. De la situaţia obiectivă a unor detalii concrete se ajunge, plecînd de la exemplu personal, la situaţia generală a existenţei.

Logica argumentării s-a desfăşurat, prin urmare, conform următoarei gradaţii :

Notaţii obiective de peisaj → Patima întregii naturi → Patima omului → Patima şi păcatul poetului → Implorarea iertării.

Firul sintactic, în urmărirea căruia poetul pare absorbit, ne duce, pe treptele unei logici interne şi coerente, la strigătul final. Sensul ultim al poeziei se regăseşte, astfel, în sintaxă. Dacă poezia ar fi început cu strofele ultime VI şi VII am fi consemnat, cel mult, un patetic apel individual ; plasate în poziţie finală, aceleaşi strofe capătă ponderea unei concluzii globale.

Dacă originalitatea *Nopţii la mare* rezidă în structura ei de inspiraţie oratorică, se cer subliniate şi anumite utilizări interesante ale lexicului, ce pun în valoare schema trasată pînă acum.

Cuvintele specifice provin dintr-o zonă a lexicului oarecum specială, anume din zona mineralului ; în context, ele evocă patima, păcatul, frămîntarea telurică. În primele strofe termenii sînt : *nisipul... cald ; plajă ; mineralul ; scrum ; sarea ; osul ; var ; argila ; metalul în febră ; magmă terestră.*

Termeni care trimit la ideea de apă sînt cu mult mai puţini *(valul, mare, fluxul amar)*, la fel cei evocînd puritatea şi echilibrul *(cugetul, cumpăna, steaua)*. Atenţia se fixează asupra zonei minerale nu numai din cauza multitudinii relative a termenilor, ci şi pentru că aceştia se află în centrul unor tropi notabili : *Patima cere răspuns ; mineralul... geme ; Sarea şi osul... caută :* personificări ; *Sunt metalul în febră :* metaforă explicită.

Cele mai originale construcţii figurate ale marelui metaforic care este Lucian Blaga se bazează, în contextul dat, sărac în figuri, pe cuvintele din „zona minerală".

„Schema mărturisirii" se respectă şi din punct de vedere lexical : termenii concreţi, uneori tehnici, dispar complet în strofele cruciale, adică în implorarea finală. Versurile 21—28 nu mai cuprind nici un cuvînt din zona minerală : singurele aluzii la „patimă" sînt termenii abstracţi *sete* şi *febră*, ecou îndepărtat al terminologiei tehnice şi concrete din prima parte.

Plecarea de la concret şi înălţarea finală în abstract nu este întîmplătoare : poetul evită cu grijă, în final, cuvîntul direct şi nu numeşte cu termeni proprii nici divinitatea, nici moartea. Cea dintîi este numită prin perifraza metaforică de mare originalitate *Capăt al osiei lumii ;* cea de-a doua — prin cuvîntul *odihna*. Cu tot patetismul ei, mărturisirea finală fuge de justificarea prea directă, de imaginea excesiv de umană. În ordinea cosmică în care Blaga vedea integrată poezia, mărturisirile individuale rămîn mereu estompate de vălul filozofic, iar tulburarea personală pierde din violenţă pe fondul gravităţii universale.

G. Topîrceanu: *Rapsodii de toamnă*

FLORIN MIHĂILESCU

Cîteva consideraţii generale se impun. Observăm mai întîi impresia de spontaneitate pe care ne-o produce poezia, ca de altfel întreaga operă a lui Topîrceanu. Cu toate acestea, *Rapsodiile de toamnă* ne pun în faţa unei realizări de cea mai înaltă artă a expresiei, în care şi cel din urmă detaliu pare să ocupe locul său cel mai potrivit. Cum spontaneitatea artistică este însă un rezultat, şi nu un act, un produs al elaborării conştiente care urmăreşte convertirea unor anumite intenţii expresive, şi nu un exerciţiu de improvizaţie, ea nu numai că nu contrazice tehnica şlefuirii formei, dar o şi presupune.

Se înţelege atunci uşor faptul că, pe cît de spontane sînt versurile din *Rapsodiile de toamnă,* pe atîta sînt şi de lucrate, de premeditate în efectele lor artistice, pînă să ajungă la acel admirabil echilibru dintre conţinut şi expresie care le face să fie un adevărat model de perfecţiune. După cum atestă Otilia Cazimir, poezia a fost rezultatul unui efort puţin obişnuit : „Îmi aduc aminte de munca îndîrjită, aproape neomenească, pe care a cheltuit-o ca să-şi cizeleze *Rapsodiile de toamnă.* Arunca atîta material (după care mie mi se rupea inima !), ciocănea şi întorcea pe toate părţile fiecare vers, fiecare strofă, ca să zvîrle totul la coş şi s-o ia de la capăt, încît nu obosea numai el, ci şi eu, care nu făceam decît să asist, o oră sau două pe zi, la această muncă de Sisif“ [1].

Este momentul acum să prevenim o interpretare, posibilă prin necunoaşterea sau neînţelegerea caracterului specific al procesului de creaţie. Din faptul că artistul îşi elaborează opera şi-i calculează efectele, intenţionînd mereu să-i sporească expresivitatea prin alegerea celor mai potrivite procedee, nu rezultă nicidecum că el este conştient de toate aspectele operei sale în acelaşi mod în care năzuim să fim noi ca analişti. Ceea ce noi detectăm şi exprimăm cu o conştiinţă logică, artistul a mînuit cu o conştiinţă de alt tip, cu o conştiinţă intuitivă, dar nu mai puţin eficientă şi chiar lucidă în felul ei, de vreme ce produsele sale sînt atît de adînc simţite şi asimilate de către cititori.

Ieşite dintr-o chinuitoare elaborare, *Rapsodiile de toamnă* se caracterizează prin limpezime şi simplitate, ca o adevărată operă a unui creator de atitudine clasică. Structura sintactică şi versificaţia, folosite de poet, explică în mare mă-

[1] *Prietenii mei scriitori...*, E.S.P.L.A., 1960, p. 151.

sură impresia aceasta. Frazele sînt scurte, sărace în subordonate, de obicei realizate prin coordonare. Schema lor este, de regulă, dintre cele mai simple, topica e normală ; toate aceste caracteristici se potrivesc conținutului care nu solicită, prin natura lui, modalități mai complexe. În ce privește prozodia, versurile de 8 silabe alternînd cu cele de 7 alcătuiesc tiparul metric constant al întregii poezii. Ele se leagă în rime încrucișate (după poziție) și feminine (a + c) și dactilice (b + d) (după participare sonoră) în cadrul a 38 de catrene dispuse după o anumită simetrie în cele 5 părți ale poeziei.

Ritmul trohaic sprijină, de asemenea, senzația de mișcare, pe care o creează *Rapsodiile* încă de la început. După cum simplitatea schemei prozodice este dublată de aceea a construcțiilor sintactice, tot astfel mișcarea e potențată de numărul mare de verbe dinamice cu care debutează poezia. Ele continuă să apară și pe parcurs, doar caracterul lor se schimbă în raport cu situațiile. Să luăm, de pildă, primele două strofe :

A trecut întîi o boare
Pe deasupra viilor,
Și-a furat de prin ponoare
Puful păpădiilor.

Cu acorduri lungi de liră
I-au răspuns fînețele
Toate florile șoptiră
Întorcîndu-și fețele.

Se observă imediat prezența verbelor la perfectul compus, schimbat deodată în perfect simplu în final. Efectul de apropiere, de actualizare a mișcării este sensibil. După o alternanță a acestor două tipuri, poetul se fixează, cu precădere, la folosirea prezentului, marcînd astfel caracterul actual al întîmplărilor.

Cum se vede, personificarea apare chiar de la primele versuri și ea rămîne prezentă pînă la sfîrșitul poeziei. Întreaga poezie este construită, așadar, pe baza unei personificări care funcționează integral, alcătuind imaginea unei lumi minuscule, frămîntată de variate drame comune, peste care plutește predominant spectrul amenințător al toamnei, simbolizînd dispariția, moartea sau cel puțin un cataclism de impresionante proporții. În cadrul acestui trop generalizat, Topîrceanu vizează, chiar dacă involuntar, atmosfera banală și orizontul îngust al tîrgurilor moldovenești, viața mediocră a unei umanități care vegetează și se stinge treptat cu sentimentul de panică al catastrofei apropiate și inevitabile. Delicatele vietăți ale lumii vegetale și animale, pe care o evocă poetul, ne apar însuflețite de trăsături și mobiluri omenești într-un univers configurat social. Interpretînd o atare umanitate drept o victimă, Topîrceanu are față de ea sentimente de compasiune și înțelegere, care însă nu aburesc lentila examenului critic, ci doar modifică structura comicului în umor și ironie disimulată.

Simpatia și zîmbetul sînt coordonatele amplei personificări din *Rapsodii de toamnă*. Topîrceanu este mai puțin poetul naturii, cum pare la prima vedere, decît romancierul lucid, dar vibrînd simpatetic la modul sadovenian, și în genere moldovenesc, al universului (microcosmic) provincial. Atmosfera în care micile personaje își desfășoară tribulațiile lor este învăluită în umorul și duioșia cu care poetul înțelege să-și însoțească depoziția sa lirică. Topîrceanu este evident, aici, un martor îndurerat al unei lumi care se stinge neputincioasă sub verdictul unui destin implacabil.

Prin ce mijloace lingvistico-stilistice obţine poetul unele din efectele cele mai subtile ale comicului său ? Deşi domeniile foneticii, morfologiei şi sintaxei nu sînt lipsite de interesante valori, lexicul pare să fie, în cazul de faţă, acela care pune la dispoziţia lui Topîrceanu procedeele cele mai viguroase. Predilecţia poetului pentru neologisme şi pentru valoarea conferită de ele ne apare ca fiind faptul cel mai remarcabil, sub raport stilistic, al acestei poezii. Ponderea neologismului în opera lui G. Topîrceanu a fost mereu comentată. Poetul însuşi a insistat asupra acestui aspect al limbii în general şi se poate presupune, pe drept cuvînt, că întrebuinţarea neologismului a fost, pentru el, un procedeu deliberat, conştient, pe care a izbutit să-l ridice la un nivel de expresivitate neatins pînă la el.

Ipostazele şi funcţiile stilistice ale neologismelor sînt de un interes deosebit în *Rapsodii de toamnă*. Ele indică unele din modalităţile fundamentale ale artei poetice a lui Topîrceanu. Trebuie precizat, mai întîi, că o înţelegere adecvată urmează să situeze cuvîntul sau expresia neologică în context. Se constată, astfel, cu uşurinţă o împrejurare pe care stilistica funcţională ne-o clarifică, şi anume că neologismele apar în pasta unor formule aparţinînd diverselor stiluri ale limbii. Interferenţa lor creează opoziţii între atmosfere şi situaţii diferite, fapt care declanşează reacţia comică [2].

În partea a doua a poeziei, autorul închipuie tabloul unei întruniri publice. Pentru a amplifica impresia de autenticitate, el foloseşte expresii ale stilului oficial-administrativ sau publicistic-politic în cel mai bun gust al cronicii rimate :

Un lăstun, în frac, apare
Sus pe-un vîrf de trestie
Ca să ţie-o cuvîntare
În această chestie.

Dar broscoii din răstoacă
Îl insultă-n pauze
Şi din papură-l provoacă
Cu prelungi aplauze.

Lişiţele-ncep să strige
Ca de mama focului.
Cocostîrci pe catalige,
Vin la faţa locului.

Un ţînţar murdar şi foarte
Slab de constituţie
În zadar vrea să ia parte
Şi el la discuţie.

Cînd deodată un erete,
Poliţai din naştere,
Peste baltă şi boschete
Vine-n recunoaştere

Cu poruncă de la centru
Contra vinovatului,
Ca să-l aresteze pentru
Siguranţa statului...

Alteori poetul întrebuinţează formule ale stilului familiar — popular, cerute fie de atmosfera unor strofe, fie de intenţia contrastului umoristic. De altfel, opoziţia comică e speculată de Topîrceanu în *Rapsodii de toamnă* pe mai multe planuri, unul dintre ele fiind chiar acela al tipologiei. Personajele care animă scena sînt fiinţele mărunte ale florei şi faunei, pe care poetul le umanizează prin

[2] Vezi şi Elena Slave *Expresiv şi afectiv*, în *Probleme de lingvistică generală*, vol. II, Editura Academiei R.P.R., Bucureşti, 1960, p. 73—76 („...tendinţa vorbitorului de a se plasa din punct de vedere lingvistic în altă categorie decît în aceea al cărei mod de exprimare îl foloseşte obişnuit").

personificare. Nepotrivirea dintre atributele umane şi protagoniştii lor, aleşi cu atîta măiestrie să-şi interpreteze rolurile, este şi ea o sursă a rîsului. N-am spune însă destul dacă n-am aminti şi faptul că această nepotrivire nu înseamnă şi o lipsă totală de asemănare. Dimpotrivă, personajul şi gesturile lui sînt alese cu grijă deosebită ca într-o fabulă şi umorul vine şi din relativa asemănare, care e uneori aceea dintre model şi caricatură.

Dar nu la acest contrast ne oprim acum, ci la unul realizat cu mijloace strict lingvistice. Astfel, cînd poetul scrie :

Lişiţele-ncep să strige
Ca de mama focului.
Cocostîrci pe catalige
Vin la faţa locului.

sau

Trei petunii subţirele
Farmec dînd regretelor,
Stau de vorbă între ele :
„Ce ne facem, fetelor ?..."

el realizează indiscutabil o antiteză puternică, în efectele sale comice, între două situaţii care aparţin unor zone distincte. În haosul întrunirii politice, sporit de gălăgia lişiţelor, care ne sugerează o atmosferă coborîtă pînă la limita vulgarităţii, gestul de siguranţă impasibilă şi morga oficială a cocostîrcilor sînt menite să provoace zîmbetul, prin caracterul lor inadecvat cu momentul şi cu ambianţa. În al doilea exemplu, observăm că primele versuri evocă, prin lexicul lor *(petunii, farmec, regrete)*, o atmosferă desuetă de romanţă provincială, pentru ca ultimele să introducă o notă stridentă de familiaritate prin formula : „Ce ne facem, fetelor ?", instalînd, astfel, un nou contrast umoristic.

Acest procedeu, de anulare sau de neutralizare a unei situaţii prin alta opusă, urmăreşte, de fapt, compromiterea unei convenţii, spulberarea unei fixaţii, prin intervenţia elementului vital şi deci autentic. Consecinţa este o desumflare, o depoetizare uneori, alteori o suspendare a momentului solemn şi protocolar.

Este vorba de o variantă a unui procedeu mai general al comicului, şi anume acela care porneşte de la sesizarea şi specularea unei relaţii de incongruitate pe care artistul o descoperă în ordinea realităţii. Dezacordul, contradicţia, neconcordanţa etc. au fost considerate întotdeauna drept surse ale comicului. Dar tipul incongruităţii a fost observat mai tîrziu, poate şi din cauză că efectul comic provocat de el ţine mai mult de viziunea artistică a omului modern, în care ironia şi luciditatea cîştigă poziţii privilegiate.

Recent, modalitatea a fost înregistrată, definită, şi analizată pe larg, sub denumirea mai cuprinzătoare de a n t i c l i m a x[3]. Prin opoziţie cu climaxul, adică joncţiunea cu aceleaşi mijloace şi raportul de consecvenţă logică între

[3] Vera Călin, *Metamorfozele măştilor comice*, Bucureşti, E.P.L., 1966, cap. V : *Anticlimaxul comic*, p. 128—153.

elementele unei expuneri, anticlimaxul desemnează, deci, suspendarea sau frîngerea continuităţii la un moment dat şi provocarea unei impresii de contrarietate, din care ia naştere comicul de diferite intensităţi, după natura situaţiilor contrastante.

Înţelegînd bine posibilităţile opoziţiei comice, Topîrceanu a folosit-o în multe din poeziile sale umoristice. Nu este lipsită de semnificaţie pe această linie, nici constatarea ce s-a făcut că domeniile limbii sale poetice cele mai bogate în neologisme sînt terminologia mondenă, pe de o parte, şi cea ştiinţifică, pe de alta, domenii opuse prin natura lor semantică şi funcţională.

În afară de contrastele umoristice pe care le obţine Topîrceanu cu ajutorul formulelor de stil funcţional, în cadrul cărora apar neologismele ca elemente componente ale unei expresii întîlnim şi contrastul umoristic lexical, de o structură mai simplă, dar nu mai puţin expresiv. Un cercetător al stilului lui G. Topîrceanu remarca judicios : „neologismul intră în versul lui Topîrceanu într-o ambianţă lexicală în care el reprezintă o notă discordantă“ [4]. Discordanţa aceasta este un tip de opoziţie comică sau anticlimax ale cărei valori urmează să le considerăm. Fie că sînt epitete sau simple determinări, fie că sînt substantive sau verbe şi locuţiuni, de cele mai multe ori neologismele din *Rapsodii de toamnă* caracterizează situaţii sau portretizează personaje. Funcţia de caracterizare şi cea de portretizare pot fi exemplificate pe larg şi cu uşurinţă, întrucît predomină numeric. Iată doar un fragment în care ele apar împreună alternînd :

„Jos pe-un vîrf de campanulă
Pururea-n vibraţie
Şi-a oprit o libelulă
Zborul plin de graţie.

Mic, cu solzi ca de balaur,
Trupu-i fin se clatină,
Juvaer de smalţ şi aur
Cu sclipiri de platină“.

şi, în continuare, din partea a V-a :

„Dar deodată, pe coline
Scade animaţia...
De mirare parcă-şi ţine
Vîntul respiraţia.

Zboară veşti contradictorii,
Se-ntretaie ştirile...
Ce e ? Ce e ?... Spre podgorii
Toţi întorc privirile.“ ş.a.m.d.

[4] Ştefan Munteanu, *Însemnări despre stilul lui Topîrceanu*, în *Limbă şi literatură*, III, 1957, p. 179.

Comicul rezultă, evident, din aplicarea unor asemenea cuvinte la împrejurări pe care tradiţia poetică le-a văzut şi le-a caracterizat altfel. Aici este implicată şi poziţia polemică a lui Topîrceanu faţă de o anumită poezie a vremii.

O funcţie mai interesantă şi mai complexă, care de data aceasta nu mai exprimă reacţia faţă de ambianţa literară, ci chiar reacţia faţă de sine, faţă de fondul său liric, sentimental, este aceea pe care o vom numi funcţia de cenzurare a sentimentului. Luciditatea are oroare de melodramă şi simţul ridicolului este un apanaj indispensabil al inteligenţei. Topîrceanu a făcut el însuşi caz de asemenea calităţi. Autoironia stă de veghe nu numai din motive istorico-literare, dar şi psihologice : „Am început să fiu mai precaut, scria poetul, să mă ironizez eu cel dintîi, înainte de a mă ironiza alţii ; să-mi iau în rîs propriile sentimente şi puţin pe ale altora“ [5].

Neologismul oferă tocmai un mijloc foarte eficace, prin natura sa rece, intelectuală, pentru disimularea emoţiei, pîndită altfel de pericolul facilităţii sau al banalităţii, pentru că Topîrceanu n-a avut oricum adîncimea vibraţiei lirice a marilor creatori, cu excepţia, relativă, a *Baladei morţii*. Revenind la neologism, se constată că poetul însuşi a notat cu exactitate în acelaşi sens următoarele : „...neologismul e prozaic, sec, sclipitor şi sonor“, şi mai departe : „Neologismul, e, deobicei, un cuvînt abstract şi general. El e lipsit de seva cuvintelor neaoşe, care de veacuri şi-au tot îmbogăţit cuprinsul şi s-au încărcat de acea tainică viaţă pe care nu o poate avea un neologism sfrijit. Sînt unele cuvinte vechi, care deşteaptă în sufletul nostru rezonanţe atavice inexplicabile“ [6].

Lipsa încărcăturii afective dă neologismelor posibilitatea de a tempera atmosfera emoţională, operînd o „răcire“ a cuvintelor vechi lîngă care se aşează şi provocînd umorul printr-o opoziţie lingvistică insolită, care nu constituie altceva decît un aspect stilistic al anticlimaxului comic. Este ceea ce realizează Topîrceanu în finalul poeziei, cînd sentimentul de compasiune şi regret faţă de soarta gîzelor şi florilor pe care le-a cîntat ameninţă să rupă zăgazurile sufletului. Poetul ataşează termenilor vechi neologisme neaşteptate şi sentimentul grav şi melancolic se dizolvă dintr-odată în duioşie şi umor :

„Gîze, flori întîrziate !
Muza mea satirică
V-a-nchinat de drag la toate
Cîte-o strofă lirică.

Dar cînd ştiu c-o să vă-ngheţe
Iarna mizerabilă,
Mă cuprinde o tristeţe
Iremediabilă“.

[5] G. Topîrceanu, *Postume*, Bucureşti, Cartea românească, 1938, p. 13.
[6] *Opere alese*, vol. II, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1959, p. 302.

Asemenea procedee ca acelea pe care le-am evidențiat atestă un grad foarte înalt de rafinament artistic, Topîrceanu confirmînd încă o dată opinia comună cu privire la marea virtuozitate a poetului. Dar această virtuozitate nu este numai o chestiune formală, ci și una de maximă complexitate sufletească și de o mare bogăție de nuanțe în percepția realității. Căci, după cum ne dovedesc și *Rapsodiile de toamnă,* dincolo de umorul pătrunzător și cald sau împreună cu el, ceea ce e și mai exact, bate o inimă omenească plină de toate decepțiile și melancoliile existenței.

Umorul lui Topîrceanu este, prin urmare, o expresie de gravitate în viziunea asupra lumii, iar poetul — un umorist sentimental [7].

[7] Mihai Ralea, *G. Topîrceanu,* în vol. *Scrieri din trecut (În literatură),* E.S.P.L.A., [1957], p. 62.

Funcția etică și estetică a metamorfozei în basmul fantastic

A. GH. OLTEANU

Basmul face parte din categoriile folclorice cercetate de timpuriu nu numai sub raportul originii, circulației, sau al tipologiei tematice, ci și al angrenajului intim, relațiile interne între elementele ce dau valoare estetică genului făcînd din basm un bun folcloric atît de gustat încă și azi în mediile folclorice bine păstrate. În acest sens s-a observat de timpuriu [1] că basmul este reductibil la o schemă pe care, stăpînind-o, individul povestitor brodează umplînd scheletul și rotunjindu-l. Faptul, de pildă, că basmul este, în primul rînd, structurat de cîteva formule inițiale, mediane și finale, a fost observat de mult și el a devenit, apoi, un loc comun în mai toate studiile.

Conceput astfel, ca o structură, basmul devine, pentru cercetătorii lui, o existență virtuală, un abstract care se concretizează, stilistic, de fiecare dată cînd este povestit. Obiectivarea structurii se efectuează printr-o reorganizare, de fiecare dată mai mult sau mai puțin alta, a motivelor (șabloanelor), astfel încît subiectul basmului e o structură de motive care, la rîndul lor, au o structură proprie. S-ar putea deci afirma că basmul este o structură de substructuri. Structura, ca sistem existînd apriori, se realizează prin reașezarea motivelor (substructurilor), în timpul povestirii, la un alt nivel, funcțiile virtuale prefăcîndu-se, astfel, în relații vii.

Subiectul care se naște prin obiectivarea modelului este, în liniile lui generale, asemănător în majoritatea basmelor. Aventurile lui Făt-Frumos, faptele lui de vitejie, se opresc de obicei la căsătorie. După aceasta, el intră în rîndul oamenilor obișnuiți, pașnici, gospodari, chiar dacă poartă straie împărătești și e preocupat de rezolvarea unor probleme de stat. Observația este revelatoare de idei mai generale, faptele ieșite din comun întreprinse pentru dobîndirea

[1] Vezi: B. P. Hasdeu, articolul despre *basm*, în *Etymologicum Magnum Romaniae*, tom III, București, 1893, p. 2596—2652; Lazăr Șăineanu, *Basmele românilor în comparațiune cu legendele antice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, București, 1895; V. I. Propp, *Morfologia skazki*, Leningrad, 1928 (ediția engleză, 1952; ediția italiană, 1966; ediția românească, 1970); G. Călinescu, *Estetica basmului*, București, 1965; Cl. Lévi-Strauss, *Antropologie structurale*, Paris, 1960; Ovidiu Bîrlea, *Studiu introductiv* la *Antologie de proză populară epică*, Editura pentru literatură, București, 1966.

soţiei nefiind altceva decît — la nivelul sistemului obiceiurilor de familie — nişte probe pe care candidatul la însurătoare trebuie să le treacă în cadrul mai restrîns al iniţierii şi în acela mai larg al ritului de trecere. Este o dovadă grăitoare a strînsei relaţii dintre categoria folclorică a basmului şi aceea a folclorului obiceiurilor, o dovadă a unităţii spirituale a folclorului. Aceste probe sînt, în basm, de domeniul fantasticului, iar trecerea lor trebuie să se facă cu mijloace de acelaşi calibru. Este caracteristica esenţializatoare a genului, unul din cele mai complexe din folclor.

Cercetările din ultimii cincizeci de ani au adus contribuţii noi în privinţa structurii basmului [2], fără însă ca ele să poată epuiza mulţimea de probleme pe care studiul tot mai adîncit al basmului le ridică. Se poate afirma chiar, dimpotrivă, că numărul acestor probleme este în raport direct proporţional cu înaintarea, în adîncime, a studierii problematicii basmului.

Din numeroasele elemente care concură la obiectivarea unui model de basm, pe care George Călinescu le trece în revistă în a sa *Estetica basmului* : (procreaţie, gelozie, perversitate, misoginism, incest, precocitate, binefaceri etc.), reţinem, pentru interesul nostru, fenomenul metamorfozei.

Metamorfoza, ca proces care îngreunează situaţiile sau rezolvă dificultăţile [3], este posibilă pentru faptul că un basm înseamnă, implicit, un salt din cotidian în fabulos, iar fabulosul e conceput ca un domeniu în care obstacolele, de neînvins în cotidian, se anulează sau pot fi depăşite într-un fel specific numai fabulosului. Dar prin metamorfoză nu se înţelege orice schimbare de identitate, George Călinescu disociind, în cadrul fenomenului metamorfic, între m e t a m o r f o z a p r o p r i u - z i s ă prin care trebuie să se înţeleagă „schimbarea unui om într-o fiinţă sau un lucru, în urma unui blestem sau a unei hotărîri de sus" [4], şi p r o t e i s m, prin care se defineşte „capacitatea liberă a fiinţelor sau în puterea unor obiecte năzdrăvane de a se preface în ceea ce voiesc". [5] Să mai reţinem, în sprijinul aceleiaşi disocieri, că fenomenul proteismului nu este, de regulă, anulat printr-un proces similar, ci prin alte soluţii : zmeoaicele în calea cărora stau nişte obstacole-proteism (gresie-munte, oglindă-lac, perie-pădure etc.) nu se metamorfozează, la rîndul lor, *pentru a le depăşi,* chiar dacă acest lucru le stă, cum se va vedea din analiza ce va urma, la îndemînă, ci le depăşesc rozîndu-le, bîndu-le, mîncîndu-le etc., ceea ce devine, în ultimă instanţă, fatal pentru ele.

Că metamorfoza deţine un loc central în economia basmului, o dovedeşte frecventa ei apariţie printre mijloacele de trecere a probelor, de depăşire a obstacolelor [6]. O repartizare statistică a acestor procedee arată că 40% din

---

[2] Vezi : V. I. Propp, *Op. cit.* ; Cl. Lévi-Strauss, *Op. cit.* ; Cl. Bremaud, *Le message narratif*, în *Communications*, nr. 4/1963 ; *La logique des posibles narratif*, în *Communications*, nr. 8/1966 ; A. J. Greimas, *Eléments pour une théorie de l'interprétation du récit mithique*, în *Communications*, nr. 8/1966 etc. Pentru o bibliografie mai completă a cercetării structuraliste a basmului, vezi : M. Pop, *Metode noi în cercetarea structurii basmelor*, în *Folclor literar*, vol. I, editat de Universitatea din Timişoara, 1967, p. 5—7.

[3] G. Călinescu, *Op. cit.*, p. 159.

[4] *Ibidem.*

[5] *Ibidem.*

[6] Însuşi Călinescu notează : „Cazurile de metamorfoză în basm sînt infinite şi de fapt aproape nelipsite în orice naraţiune cu caracter fantastic" (*Op. cit.*, p. 160).

situaţiile dificile prin care trec eroul şi ajutoarele sale sînt rezolvate pe calea fenomenului metamorfic. De fapt, se pare că nu ne putem îndoi că acesta are o origine străveche [7] — ceea ce ar explica şi frecvenţa lui — el descinzînd dintr-o concepţie primitivă a oamenilor despre viaţă şi natură, aparţinînd unei epoci în care omul se confunda cu mediul său de viaţă, se identifica cu acesta. Într-un atare sens observa Ovidiu Bîrlea [8] că „...e foarte probabil ca această comuniune strînsă dintre om şi animal să derive din concepţiile totemice ale omenirii". Într-adevăr, amestecul dintre regnul uman şi cel animal constituie una dintre caracteristicile distincte ale basmului fantastic. Aşa se explică, de pildă, recrutarea ajutoarelor lui Făt-Frumos din rîndul animalelor cel mai adesea şi tot aşa metamorfozarea frecventă a eroului în diverse animale : porumbel, peşte, corb etc. Bineînţeles, însă, că fenomenul metamorfozei se extinde asupra celor mai diverse forme ale naturii luată în totalitatea ei.

*
* *

„Un studiu care nu e în esenţă o analiză literară — bineînţeles supusă la obiectul specific — nu poate fi bun", spunea George Călinescu în *Estetica basmului* [9]. Pornind de la acest postulat, substanţa lucrării de faţă este, în fapt, analiza literară a unui basm fantastic, cu accent deosebit pe funcţia fenomenului metamorfic, pentru a putea face în final cîteva generalizări în legătură cu valorile pe care le capătă acest fenomen.

Basmul *Spaima zmeilor* [10], la care ne-am oprit, poate fi urmărit şi într-o variantă aflată între cele trei basme publicate de Nicolae Filimon. [11] Cum însă lucrarea de faţă nu urmăreşte atît teoretizarea unui anumit tip de basm, cît mai ales relevarea locului şi funcţiilor pe care le deţine, în cadrul mai larg al genului, fenomenul metamorfozei, vom renunţa la o discuţie comparativă între variante, referindu-ne doar la varianta Fundescu.

Subiectul basmului *Spaima zmeilor* este următorul : Un împărat are trei fete pe care le răpesc trei zmei. Pierderea fetelor aduce moartea împăratului. Împărăteasa „rămîne grea" în chip miraculos dintr-un bob de piper şi naşte pe Făt-Frumos care pleacă, pe un cal năzdrăvan, în căutarea fetelor. Omoară trei zmei, stăpîni a trei palate — de argint, de aur şi de topaz — pe care le preface, cu un bici fermecat, în trei nuci. Urmărind să-şi răzbune moartea feciorilor ei, mama zmeilor se metamorfozează într-un măr, o fîntînă şi o vie

[7] Cf. şi C. Eretescu, *Noţiunea de metamorfoză în folclor*, în *Revista de etnografie şi folclor*, nr. 2/1970, p. 121—131 : „Metamorfoza, ca procedeu artistic, coincide pe plan orizontal cu aria de răspîndire a literaturii populare epice, iar pe plan vertical cu cele mai vechi atestări ale acesteia" (p. 122).

[8] *Introducere* la *Antologie de proză populară epică*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966, p. 56.

[9] P. 5.

[10] I. C. Fundescu, *Spaima zmeilor*, în *Basme, oraţii, păcălituri şi ghicitori*, ediţia a II-a, Bucureşti, 1870, p. 7—20.

[11] N. M. Filimon, *Omul de flori cu barba de mătase sau povestea lui Făt-Frumos*, în *Opere*, vol. I, Editura de stat pentru literatură şi artă, 1957, p. 421—429.

otrăvite pe care Făt-Frumos le evită urmînd sfaturile calului. Mama zmeilor se metamorfozează atunci într-o flacără de care fugarul scapă doar ajungînd în cetatea omului de flori cu barba de mătase.

Făt-Frumos, ajuns la omul de flori cu barba de mătase, cere acestuia fata de soţie. Urmează probele obişnuite : i se cere să aducă apă vie şi apă moartă de unde se bat munţii în capete. În drum leagă prietenie cu trei năzdrăvani : omul care bea apă de la nouă scocuri, omul care mănîncă pîine de la nouă cuptoare, omul care are legate de picioare nouă pietre de moară. Aceştia îl vor ajuta pe Făt-Frumos să treacă o nouă probă pusă de omul de flori cu barba de mătase : să-i găsească pe cei care mănîncă pîinea de la nouă cuptoare şi bea apă de la nouă scocuri (evident, pe Flămînzilă şi pe Setilă ai lui Creangă). A treia probă este porunca de a aduce garoafa care miroase cale de nouă ani. Făt-Frumos găseşte floarea şi o ia la palatul de sticlă, dar pe drumul de întoarcere este urmărit de zmeul stăpîn al palatului de sticlă de care scapă aruncîndu-i în faţă, pe rînd, trei obiecte magice — un săpun, o perie şi o gresie — care se prefac în alunecuş, pădure şi munte. Scapă de urmăritor cu ajutorul calului care se aruncă din cer asupra zmeului.

O ultimă probă este depăşită de erou cu ajutorul omului cu nouă pietre de moară de picioare care omoară cei trei şerpi ieşiţi din gura fetei omului de flori cu barba de mătase şi care se reped la Făt-Frumos. Urmează nunta, după care eroul se înapoiază acasă, dă avuţiile zmeilor ucişi, drept recompensă, celor trei năzdrăvani, iar pe cele trei surori le mărită în palatele lor de argint, de aur şi de topaz pe care le purtase cu sine prefăcute în trei nuci.

Subiectul basmului evidenţiază cu uşurinţă următoarea structură :

Secvenţa I declanşează conflictul prin dezechilibrarea unei stări normale care urmează să se restabilească prin aventurile lui Făt-Frumos. Se realizează un echilibru parţial, zmeii fiind omoriţi, iar palatele lor *prefăcute* în trei nuci. Relaţia între Făt-Frumos şi zmei este una de opoziţie.

Secvenţa a II-a urmăreşte lichidarea totală a dezechilibrului prin combaterea mamei zmeilor care apelează, pentru a-şi răzbuna fiii, la o *metamorfoză* depăşită de Făt-Frumos. O aceeaşi relaţie de opoziţie stabileşte eroul şi cu mama zmeilor.

Basmul pare încheiat căci fetele au fost recuperate şi averea zmeilor a trecut în posesia învingătorului. Dar Făt-Frumos trebuie să-şi dobîndească soţie, de unde un nou şir de stări dezechilibrate care se cer lichidate.

Secvenţa a III-a înfăţişează trecerea probelor în vederea dobîndirii soţiei. Fiecare dintre cele patru probe se suprapune, structural vorbind, unei subsecvenţe, ultima restabilind echilibrul definitiv prin căsătoria lui Făt-Frumos şi a celor trei surori, fete de împărat. Secvenţa este susţinută de o suită de relaţii : o relaţie de dependenţă între erou şi omul de flori cu barba de mătase, o alta de reciprocitate cu cei trei năzdrăvani, o a treia, de opoziţie, între erou şi zmeul palatului de sticlă.

Schema acestei structuri poate fi reprezentată astfel :

Secvenţa I : stare normală — lipsă — lichidarea parţială a lipsei *(proteism)* — echilibru parţial.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Secvența a II-a : echilibru parțial — necaz — lichidare *(metamorfoză* depășită) — echilibru parțial.

Secvența a III-a : echilibru parțial — dificultate (cele patru probe)

subsecvența III_1 — Făt-frumos aduce apă vie și apă moartă ;

subsecvența III_2 — Făt-Frumos găsește pe cei care mănîncă pîinea de la nouă cuptoare și bea apă de la nouă scocuri.

subsecvența III_3 — Făt-Frumos aduce garoafa care miroase cale de nouă ani, de la palatul de sticlă, scăpînd de zmeu cu ajutorul celor trei obiecte fermecate *(proteism).*

subsecvența III_4 — Omul cu nouă pietre de moară legate de picioare omoară cei trei șerpi ieșiți din gura fetei omului de flori cu barba de mătase — lichidare definitivă (nunțile).

*
* *

Care este locul și ce valori capătă fenomenul metamorfic în economia basmului ?

1. O primă observație arată că în fiecare din cele trei secvențe ale structurii basmului intervine, la un moment dat, în vederea lichidării unei anumite opoziții, metamorfoza. Fenomenul metamorfic are deci o pondere substanțială.

2. A doua observație ce se poate face este că metamorfoza (proteismul) intervine numai în lichidarea relațiilor de opoziție dintre eroi, deci în lichidarea celor mai dificile relații. Ceea ce înseamnă că relațiile ce se stabilesc între eroi și fenomenul metamorfozei sînt relații de necesitate.

3. Funcțiile fenomenului metamorfic trebuie însă urmărite mai ales din două puncte de vedere, esențiale pentru valoarea artistică a unui produs folcloric, cel estetic și cel etic.

Aceste amîndouă puncte de vedere își găsesc ilustrarea la nivelul narațiunii unde fenomenul metamorfic facilitează desfășurarea povestirii. Cînd Făt-Frumos îi omoară pe zmei (secv. I) basmul pare că e încheiat. Dar eroul nu și-a dobîndit soția și povestea trebuie să continue înfățișarea peripețiilor acestuia. În acest moment intervine funcția fenomenului metamorfic care relansează acțiunea. Mama zmeilor recurge, în consecință, la metamorfoză ridicînd noi dificultăți în fața eroului, ceea ce, în economia basmului, înseamnă invenție narativă, deci act estetic. Spunem că fenomenul metamorfic are, în acest caz, *funcție estetică*[12]. Cînd, dimpotrivă, eroul basmului apelează el la forme ale metamorfozei pentru a depăși piedicile ridicate în calea sa de vrăjmași (vezi subsecvența III_3), el săvîrșește un act care se înscrie în etica generală a fiecărui basm : eroul trebuie să învingă. Vom spune, așadar, de această dată, că fenomenul metamorfic îndeplinește o *funcție etică,* realizată, cum e ușor de constatat, tot la nivelul narațiunii.

---

[12] În același sens, C. Eretescu afirmă : „Din punct de vedere poetic, metamorfoza este *un procedeu de compoziție* (subl. ns.) la nivelul personajului" (*Op. cit.*, p. 127).

4. De aici se poate desprinde cea de a patra concluzie, anume că funcţia etică a fenomenului metamorfozei se realizează numai prin intermediul celei estetice, că, în strînsă dependenţă de partea care recurge la metamorfoză — vrăjmaşul lui Făt-Frumos în primul caz, Făt-Frumos însuşi în al doilea caz — aceasta (metamorfoza) îndeplineşte o funcţie estetică în primul caz şi, deopotrivă, una estetică şi etică în al doilea caz.

Ceea ce înseamnă că fenomenul metamorfozei îşi justifică marea lui frecvenţă în basmul fantastic dacă-l privim mai ales funcţional.

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

Cartea românească pe meridianele globului

ROMUL MUNTEANU

O cultură capătă, în evoluţia ei istorică, acele dimensiuni valorice care se impun în primul rînd în conştiinţa poporului care a creat-o. Dar orice fenomen autentic de artă ajunge pe parcursul timpului să pătrundă în acel muzeu imaginar al lumii, unde dialogul artelor capătă un adevărat caracter universal. Cei dintîi călători străini care au vizitat odinioară diversele provincii ale ţării noastre au fost de la început impresionaţi de frumuseţea folclorului românesc. De aceea, este firesc ca primele antologii care au făcut cunoscute în străinătate valorile spirituale ale poporului nostru să fie acelea de literatură populară.

Dar, în a doua jumătate a secolului trecut, s-a configurat pentru diverse ţări europene acel „miracol" al literaturii române, reprezentat de nemuritoarele opere ale lui Eminescu, Caragiale şi Creangă, care au deschis definitiv calea creaţiei noastre literare spre universalitate. La cîteva decenii după consacrarea sa, poeziile lui Eminescu au ajuns să circule în diverse limbi de pe meridianele lumii, opera acestui scriitor, care făcea să ţîşnească masiv geniul unui popor, ajungînd să fie apreciată ca o mare realizare a romantismului întîrziat ce s-a configurat în sud-estul Europei şi, totodată, ca cea mai puternică expresie a poeziei romantice universale din această perioadă. Amintirile povestitorului humuleştean au pătruns mai tîrziu în peisajul literar european, din cauza dificultăţilor de limbă, dar atunci cînd tălmăcirile lui Auger Yves în franceză şi ale altor traducători în engleză şi germană, l-au făcut cunoscut publicului larg, Creangă a apărut ca un rapsod genial, răsărit într-o lume încă puţin cunoscută.

A urmat apoi acea *epocă de aur* a culturii române dintre cele două războaie, cînd o mare pleiadă de scriitori, reprezentată de M. Sadoveanu, L. Rebreanu, L. Blaga, T. Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu, G. Călinescu şi alţii, a izbutit să ajungă la o sincronizare definitivă a fenomenului literar românesc cu cel universal. Eforturile care se făceau însă în această vreme pentru propagarea literaturii române peste hotare erau încă extrem de reduse, iar informaţiile de care dispuneau instituţiile străine de cultură, ca şi marii specialişti, despre fenomenul artistic românesc, erau, de asemenea, foarte modeste. În perioada interbelică, s-au impus în mod limpede pe plan european M. Sadoveanu

şi L. Rebreanu, care au făcut cunoscute în lume două formule specifice ale prozei româneşti.

Dacă literatura noastră interbelică a izbutit să se sincronizeze în modul cel mai firesc cu mişcarea literară universală, tălmăcirile destinate să facă cunoscute marile realizări ale culturii române erau încă extrem de puţine. L. Blaga, Ion Barbu, T. Arghezi, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu etc. rămîn încă „mari necunoscuţi."

A urmat apoi perioada marilor transformări revoluţionare din ţara noastră, cînd forţa de şoc a înfăptuirilor poporului nostru, ca şi prestigiul politic al ţării noastre, au contribuit în mod masiv la atragerea atenţiei omenirii întregi asupra ritmului trepidant în care în România socialistă se făureşte o nouă viaţă şi este creată o nouă cultură, purtătoare a marilor tradiţii din trecut.

În acest context, atît ţările europene, cît şi acelea de pe alte continente, au redescoperit marii clasici ai literaturii române şi au început să privească cu interes noua literatură ce se realiza, cu o amplă deschidere spre marile dimensiuni ale viitorului.

De aceea, se poate afirma cu certitudine că traducerile din literatura română în diverse limbi au căpătat o adevărată amploare abia între anii 1945—1972. Statisticile existente ne permit să subliniem că, între anii 1944—1971, au fost traduse circa 1900 de titluri de scrieri literare, social-politice, tehnico-ştiinţifice şi artă.

Cum era şi firesc, ţările care şi-au îndreptat în primul rînd atenţia asupra fenomenului literar românesc au fost cele socialiste. În U.R.S.S. au apărut, în această perioadă, 560 de titluri, în R.D.G. — 150, în R. P. Polonă — 151, în R. S. Cehoslovacia — 145, în R. P. Ungară — 114, în R. P. Bulgaria — 81, iar în R. P. Chineză — 56.

Demn de reţinut este, de asemenea, faptul că scrierile româneşti au început să capete o răspîndire din ce în ce mai largă şi în ţările occidentale. Menţionăm doar, cu titlu de exemplu, faptul că, în Franţa, au apărut 100 de titluri, în Italia — 73, în R. F. Germania — 22, în Turcia — 41, în Anglia — 15, în Argentina — 16, în Brazilia — 10 şi în India — 15.

Dintre scriitorii noştri contemporani autorul cel mai frecvent tradus este Zaharia Stancu. Potrivit informaţiilor de care dispunem, operele sale au fost tălmăcite în 35 de ţări, însumînd 97 de titluri. Astăzi literatura română pătrunde din ce în ce mai masiv pe diverse meridiane ale lumii nu numai prin unii autori izolaţi, cum fusese între cele două războaie cazul lui Panait Istrati sau Peter Neagoe.

În ultimele decenii, romanele noi ale lui George Călinescu au pătruns în diferite arii de cultură. La aceasta se adaugă, în ultimii ani, succesul din ce în ce mai larg care îl au peste hotare romanele lui Eugen Barbu, Marin Preda, Al. Ivasiuc, poeziile lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu şi alţii.

Simptomatic pentru interesul arătat pentru literatura română în ultimele decenii ni se pare, de asemenea, faptul că numele scriitorilor români şi comentariile despre operele lor apar, într-o proporţie din ce în ce mai mare, în diverse lexicoane de literatură universală sau panorame ale literaturii universale. Dacă primele ediţii din *Istoria literaturii europene de la Renaştere*, scrisă de Paul van Tieghem, conţineau doar numele lui Eminescu, Caragiale şi

Creangă, mai tîrziu, acelaşi autor consemnează activitatea literară a lui M. Sadoveanu, Blaga, Arghezi şi alţii. În *Panorama literaturii universale,* publicată de Thorens la Marabout, există, de asemenea, un amplu capitol consacrat literaturii române. Lexicoanele de literatură universală, publicate de Editura Kröner sau Niemeyer, ca şi acela de la Weimar, consemnează un mare număr de scriitori din ţara noastră. Evident, la aceasta au contribuit şi ediţiile bilingve sau multilingve de poezie, apărute în ultimii ani în România, ca şi unele traduceri realizate în editurile de la noi.

Este în afară de orice îndoială că, în domeniul difuzării culturii române peste hotare, mai avem încă foarte mult de făcut. Realizarea unui dicţionar al literaturii române, ca şi a unui compendiu de istorie literară în mai multe limbi, se impune ca o necesitate de prim ordin.

Astăzi, putem însă afirma, cu o legitimă mîndrie, că literatura română a devenit o realitate majoră pe plan universal, datoria noastră fiind aceea de a o face la fel de cunoscută ca şi alte realizări ale poporului nostru.

Predarea limbii române la Universitatea din Frankfurt am Mein

Prof. Dr. H. G. KLEIN, Directorul Seminarului de romanistică, Universitatea din Frankfurt am Mein — R. F. Germania

Universitatea din Frankfurt este relativ tînără, în comparaţie cu alte universităţi germane cu tradiţie. Convenţia din 28 septembrie 1912 cu privire la înfiinţarea Universităţii a luat naştere prin colaborarea oraşului Frankfurt cu donatori din domeniul industriei şi comerţului, care a fost aprobată prin decretul din 10 iunie 1914.

Izbucnirea primului război mondial şi inflaţia monetară care a urmat imediat după război n-au fost favorabile dezvoltării universităţii. Prin numeroase donaţii ale unor cetăţeni şi reprezentanţi ai vieţii economice a oraşului, s-a ajuns, în anii 1928—1929 şi 1930, la prima perioadă de înflorire a Universităţii din Frankfurt. În această perioadă, ia fiinţă Seminarul de romanistică, se întemeiază o bibliotecă de specialitate şi o secţie de limba română.

Schimbările politice ale anului 1933 au dus la stagnarea activităţii universitare pînă la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial. La 1 februarie 1946, cursurile au fost reluate. În cadrul cursului de lingvistică romanică de atunci s-a reintrodus sporadic şi limba română.

Numirea, în 1963, a profesorului austriac Wolfgang Pollak la Catedra de filologie romanică a avut ca urmare ţinerea cu regularitate a unor cursuri introductive şi seminare de limba şi literatura română. Accentul pus pe studiul limbii române în cadrul filologiei romanice a contribuit la lărgirea contactelor culturale între Universitatea din Frankfurt şi Universitatea din Bucureşti. Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti a avut generozitatea de a completa numărul cărţilor româneşti de specialitate ale bibliotecii din Frankfurt. Recomandarea profesorului Boris Cazacu (Bucureşti) a dat — docenţilor şi studenţilor Seminarului de romanistică a Universităţii din Frankfurt — posibilitatea frecventării cursurilor de vară ale Universităţii din Bucureşti. Sinaia a devenit pentru tinerii romanişti ai Universităţii din Frankfurt un preţios loc de întîlnire cu limba şi cultura românească şi a condus la aprofundarea permanentă a studiului limbii române la Universitatea din Frankfurt. La început, cursurile au fost sprijinite prin activitatea delegaţiei române de comerţ din Frankfurt, în cele din urmă s-au introdus cursuri regulate sub îndrumarea lui W. Pollak, H. Krenn şi, din 1968 încoace, sub conducerea mea.

În anul 1971, am avut, pentru a doua oară, posibilitatea să particip la cursurile de vară de la Sinaia, cu care ocazie am reluat elaborarea, de mult plănuită, a unui manual elementar de limba română pentru studenţi germani. Pregătit împreună cu dr. P. Ceauşescu de la Universitatea din Bucureşti, manualul a apărut la sfîrşitul anului 1972, la Tübingen [1], ca rezultat la colaborării germano-române.

În februarie 1972 s-a organizat o excursie de studii de 14 zile la Universitatea din Bucureşti şi în alte localităţi ale ţării, la care au participat 40 de studenţi, printre care şi studenţi ai Seminarului de romanistică ; această excursie a sporit interesul pentru limba şi literatura română. Numărul mediu al cursanţilor interesaţi de studiul limbii române a crescut de la 3 studenţi la 15 în fiecare semestru.

Ministerul Culturii al Landului Hessen permite, de cîţiva ani, ca şi limba română să fie admisă, la cerere, ca materie de examinare la bacalaureat (de exemplu, copii ai diplomaţilor români în R. F. Germania). La Universitatea din Frankfurt există o serie de proiecte de lucru, legate de studiul limbii române, de exemplu disertaţii privind interferenţe între literatura română şi literatura naţionalităţii germane din R. S. România. Acest domeniu nu este lipsit de interes. Ar fi necesară înfiinţarea unui lectorat pentru limba şi literatura română la universitatea noastră. Limba română, predată în cadrul Catedrei de filologie romanică de la Frankfurt, neavînd un lector permanent, este ameninţată să fie înlocuită ca alte limbi romanice, mai ales cu limba franceză, căreia i se acordă un accent deosebit în pregătirea cadrelor didactice din universităţile vest-germane.

[1] *Einführung in die rumänische Sprache*. Frankfurt, Niemayer, 1972, 200 p.

TEXTE, DOCUMENTE

Gheorghe Lazăr în arhivele din Viena şi Carlowitz*

EMILIA ŞT. MILICESCU

A trecut un secol şi jumătate de la moartea lui Gheorghe Lazăr — personalitate tulburătoare ce s-a mistuit în mai puţin de două decenii de activitate, risipind pentru noi, ca o coloană uriaşă de lumină, moştenirea veacului fanariot.

La o atît de însemnată comemorare, se cuvine ca atîtea bizare contradicţii, atîtea lacune inexplicabile şi atîtea legende apocrife, care întunecă şi alterează efigia pilduitoare a primului mare dascăl român în Bucureşti, să fie înlăturate.

Recenta cercetare întreprinsă în arhivele Vienei şi ale Carlowitz-ului ne-a pus în faţa multor documente inedite, privind studiile lui Gheorghe Lazăr, soarta lucrărilor sale didactice şi mai ales dramatica luptă ce a dus între 1809—1811 cu mitropolitul sîrb Ştefan Stratimirovici. Habotnicii şi interese, vrăjmăşii, invidii şi obtuzitate au strivit — ca într-o menghine mînuită cu înverşunare — generoasa şi înflăcărata dăruire a lui Gheorghe Lazăr pentru fiinţa naţională şi cultura românilor din Transilvania.

Cu privire la începuturile studiilor lui Gheorghe Lazăr în capitala Austriei, documentele impun corectarea datei: deşi, la cererea vicarului ortodox din Sibiu, avizată favorabil de cancelaria aulică transilvană, împăratul aprobă la 31 iulie 1806 stipendiul necesar studiilor sale în Universitatea Vienei, numele studentului transilvănean nu apare în documentele Facultăţii de teologie decît în anul 1807.

Sub decanatul lui Andrei Reichenberger, matricola Facultăţii de teologie, aflată în arhiva Universităţii, la paginile 23—25, consemnează pentru prima oară numele lui *Lázár Georg Transylvaniae Fekeniensis graeci rit non unit,* înscris ultimul din 33 de studenţi, la 3 martie 1807. Primul dintre cei înscrişi în acel an la teologie era din Cluj — *Bruzy Iohan.*

Putem presupune că întîrzierea sosirii lui Gheorghe Lazăr la Viena, potrivit aprobării stipendiului încă din iulie 1806, s-a datorat lipsei de mijloace pentru pregătirea călătoriei şi a unei îndelungi vieţuiri în metropolă, pentru

---

* Comunicare prezentată la sesiunea ştiinţifică „Gheorghe Lazăr" Sibiu, 27 oct. 1973; capitol din monografia „Gheorghe Lazăr" (în pregătire).

care bursa sidoxială era insuficientă. Că supoziţia noastră este întemeiată o dovedeşte protocolul consiliului de stat care arată că tînărul transilvănean, încă de la 19 iunie 1807 — adică după trei luni şi jumătate de la înscrierea în facultate — a cerut majorarea stipendiului său de 200 florini, ceea ce i s-a şi aprobat la 17 septembrie 1807, cu rezoluţia laconică : „Placet". (Vezi facsimilul protocolului şi traducerea la p. 118). Adaptat la noile condiţii şi convins că poate birui greutăţile studiului, în toamna anului următor, la 28 octombrie 1808, Gheorghe Lazăr — într-o latină elegantă, într-un stil condescendent exemplar — îşi exprimă recunoştinţa faţă de guvernatorul Transilvaniei, Gh. Banffy, făgăduind să-şi consacre tot timpul ştiinţei, spre a putea dovedi prin fapte că este „...adevărat fiu al patriei".

Descompletată în cei peste 160 de ani scurşi, arhiva Universităţii nu mai păstrează alte documente din care să vedem datele şi rezultatele studiilor lui Gheorghe Lazăr între 1807—1809, 1810—1811 — an în care se întoarce definitiv la Sibiu. Ele însă au existat, aşa cum reiese din textul celor păstrate în arhiva de la Carlowitz, în care se afirmă de repetate ori că Gheorghe Lazăr, în vederea hirotonisirii sale, a prezentat mitropolitului Ştefan Stratimirovici în 1809 atestatele sale de studii de la Liceul piariştilor din Cluj şi de la Facultatea de teologie din Viena.

În lumina documentelor inedite la care ne referim, plecarea lui Gheorghe Lazăr din Viena, în octombrie 1809, trebuie pusă în legătură directă cu intenţia imperiului austro-ungar de a numi — în locul vacant de peste un deceniu — un episcop ortodox al Transilvaniei. La 25 mai 1809, împăratul încuviinţase clerului neunit din marele principat al Transilvaniei să-şi aleagă „ex ipsius gremio" — din sînul său — un episcop. Ca urmare, comitele Gh. Banffy duce o vie corespondenţă cu mitropolitul din Carlowitz, referindu-se şi la rapoartele diecezei ortodoxe din Sibiu, datate 22 august şi 29 septembrie 1809.

Documentul emis de cancelaria gubernială din Cluj, cu nr. 8552, din 19 octombrie 1809, păstrat în copie sîrbească la Carlowitz şi semnat de Gh. Banffy, arată că, la acea dată, Gheorghe Lazăr, după trei ani de teologie, urmaţi la Viena, — citǎm : „...s-a retras de acolo, dar va pleca la Carlowitz pentru continuarea studiilor teologice..."

Aşadar, Gheorghe Lazăr n-a fost „teolog absolut", n-a primit inelul cu pecetea împăratului, căci n-a absolvit teologia la Viena, dar prezentarea sa la Carlowitz nu era numai o dorinţă personală de hirotonisire, care să-i asigure o existenţă independentă, ci punerea în lucrare a intenţiei guvernului imperial de a pregăti pe viitorul episcop al Transilvaniei, trimiţîndu-l să-şi completeze la Carlowitz studiile speciale de dogmatică şi liturgică ortodoxă. Gheorghe Lazăr venea pe cale oficială, din dispoziţie superioară, după ce toate măsurile fuseseră luate pentru asigurarea primirii sale la Carlowitz, aşa cum reiese clar din documentul emis de cancelaria aulică transilvană care răspundea la rapoartele consistoriului diecezan ortodox din Sibiu :

„...se aduce la cunoştinţă că s-a arătat astăzi de aici comisariatului suprem provincial că studentului amintit neunit Gheorghe Lazăr, care acum se află la Cluj, i-a fost acordat un stipendiu de 300 florini renani pe an şi 100 florini renani pentru drum din sus-zisul fond sidoxial, ca să facă (comisariatul suprem provincial, n.n.) dispoziţie de plată la casa locală.

Se aduce la cunoştinţa consistoriului că s-a făcut această dispoziţie ca urmare a rapoartelor sale sus-menţionate, adăugîndu-se că guberniul regal, avîndu-se în vedere raţiunile expuse de acest consistoriu în sus-zisele sale rapoarte, nu se va opune ca menţionatul student să treacă la Carlowitz pentru continuarea studiilor necesare pentru hirotonire, ba chiar va îngădui ca să i se acorde, pe lîngă cheltuielile de drum, la sfîrşitul studiilor necesare, chiar hirotonisirea de către arhiepiscopul de la Carlowitz. În rest, Majestatea sa rămîne binevoitoare..."

Cîteva zile mai tîrziu, la 31 octombrie 1809, arhiepiscopul şi mitropolitul Ştefan Stratimirovici, de la Carlowitz, primeşte şi asentimentul formal al consistoriului neuniţilor de rit grec din Transilvania, în limba latină, semnat de notarul din Sibiu, Aaron Budai, şi de Georgius Haines, directorul şcolilor naţionale din Transilvania. Aducătorul misivei este însuşi Gheorghe Lazăr, care se afla, deci, după 1 noiembrie 1809, la Carlowitz. Din textul documentului, existent în arhiva de la Sremski Karlovči, citäm :

„Preaînălţate şi cucernice arhiepiscoape şi metropolite ! Cum aducătorul prezentei, Gheorghe Lazăr, ar fi fost ales din mijlocul clerului neunit din Transilvania pe cheltuiala acestuia pentru învăţarea studiilor teologice despre dogmatică şi ritual şi va fi fost rînduit prin înaltă hotărîre de mainainte, la înălţimea voastră, de aici preasupusul consistoriu ţine să-l recomande în acest scop pe prenumitul Gheorghe Lazăr..."

Gh. Bogdan-Duică, în 1923, cu prilejul şedinţei comemorative de la Academia Română, a centenarului morţii lui Gheorghe Lazăr, necunoscînd documentele din care am dat citate, îndreptăţeşte atitudinea mitropolitului Ştefan Stratimirovici faţă de Gheorghe Lazăr, fiind dator să vegheze la păstrarea ortodoxiei populaţiei româneşti din Transilvania. Peste încă o jumătate de veac însă, documentele aflate în arhiva de la Carlowitz ne obligă la altă interpretare. Scrisoarea olografă în limba germană a lui Gheorghe Lazăr, adresată mitropolitului, freamătă de revolta sa abia stăpînită şi este relevantă :

„Excelenţa voastră, mult stimate părinte, aflîndu-mă aici pe cheltuială oficială, după cum vă este cunoscut, ...am îndrăznit în repetate rînduri să găsesc ocazie să vorbesc cu dvs., excelenţă, personal ; am fost însă respins de fiecare dată..." (Dos. 77, p. 22).

Aşadar, mitropolitul Ştefan Stratimirovici n-a aşteptat să se edifice nici asupra studiilor absolvite, nici asupra sincerităţii credinţei ortodoxe a lui Gheorghe Lazăr, ci în intenţia tacită de a păstra scaunul episcopal din Transilvania pentru Nestor Ioanovici, pe care îl crescuse la Carlowitz, pe cheltuială proprie, din 1791, refuza să primească pe Gheorghe Lazăr şi chiar să ia cunoştinţă de voinţa guvernului imperial în legătură cu eminentul student în teologie de la Viena.

Arhiva de la Carlowitz păstrează încă o ciornă a scrisorii mitropolitului Ştefan Stratimirovici, adresată episcopului de Arad, Paul Avacumovici, care întăreşte presupunerea noastră. Ostilitatea mitropolitului faţă de Gheorghe Lazăr

este manifestă. Refuzul de a-l primi la cursuri şi de a-l hirotonisi nu are nici o justificare. La 21 noiembrie 1809, deci, după trei săptămîni de la sosirea lui Gheorghe Lazăr în Carlowitz, aducînd recomandarea lui G. Haines, şi la cinci săptămîni de la misiva lui Gh. Banffy, Ştefan Stratimirovici susţine — de rea credinţă — că despre intenţiile preaslăvitului guberniu în privinţa lui Gheorghe Lazăr n-a aflat decît întîmplător, dintr-o „...înştiinţare demnă de crezare..." ; citäm din ciorna menţionată :

„...Gheorghie Lazăr, după terminarea la Claudiopol a filozofiei şi dreptului, cu 30 florini pe an stipendiu fixat din casa sidoxială a eparhiei de acolo, a fost trimis la Universitatea din Viena pentru studierea ştiinţelor teologice ; care *călugăr*, după încheierea menţionatelor ştiinţe şi înapoierea sa, *la un semn al zisului guberniu*, din partea consistoriului diecezan, mi s-a adresat cu cerere scrisă ca să-l recomand, după învăţătura dogmelor dumnezeieştii noastre bisérici-mame şi a rînduielilor bisericeşti, în şcoala clericală de aici, să fie hirotonit preot..."

Suspiciunea nemotivată se strecoară abil : Gheorghe Lazăr este *călugăr* şi intenţionează să slujească interesele politice ale guvernului imperial în Transilvania.

Din acelaşi document, reţinem mărturisirea mitropolitului că atestatele şcolare prezentate de Gheorghe Lazăr dovedeau că el „...ar fi urmat la Viena Exegeza, Istoria bisericească, Dreptul canonic, în special Dogmatica şi alte ramuri ale ştiinţei teologice, în spiritul mărturisirii romano-catolice, iar nu în spiritul şi tendinţa dumnezeieştii noastre biserici-mame...", cerînd insistent episcopului de Arad ca „...dacă cumva, după dorinţa înaltului guberniu, susmenţionatul *călugăr* vi se va adresa pentru hirotonire, fără ca în prealabil să se fi înţeles cu mine, să nu-i satisfaceţi cererea..."

La puţină vreme, însuşi Gh. Haines, simţindu-l puternic, trece de partea mitropolitului care nu se sfieşte să uzeze de autoritatea sa în faţa consistoriului diecezan din Sibiu, trimiţîndu-i o scrisoare defavorabilă lui Gheorghe Lazăr chiar prin cărăuşul cu care acesta se întorcea de la Carlowitz la Sibiu. Se înţelege că, deşi îl recomandase pentru continuarea studiilor, în termeni foarte elogioşi, la intervenţia mitropolitului, consistoriul avea să-l părăsească pe Gheorghe Lazăr tristei lui soarte, chiar fără să intre în posesia scrisorii, interceptată de Gheorghe Lazăr şi predată cancelariei aulice din Cluj. La 26 februarie 1810, Gh. Haines comenta slugarnic acţiunea de autoapărare a lui Gheorghe Lazăr, într-o scrisoare românească, cu caractere chirilice, adresată mitropolitului, din care un citat mai lung este edificator :

„...Nu puţină vătămare caracterului arhieresc au pricinuit *spulberatul* şi *necoptul la minte* theologul nostru Gheorghie Lazar pe care clerul nostru a numit ca să fie instructor candidaţilor de preoţi, în 3 ani la Viena s-au cheltuit şi care în scris s-au obligăluit şi spre care sfîrşit s-au şi trimis la exţelenţia Ta ca şi acolo să înveţe ceale ce-i vor lipsi intru ceale dogmaticeşti, după rituşul pravoslavnicii noastre credinţă a răsăritului, iară dînsul, pîşind hotarăle datoriilor sale vrea cu sila (ca Arie) să răpească scaunul şi stepena arhierească care necum

vreun semn de vrednicie prin purtarea slujbelor sale n-au arătat dară încă nici despre viiaţa sa din ispovedanie nici o adeverinţă n-au dovedit şi nici să ştie oare ispoveditu-s-au vreodată au ba ?

Noi nu ne mirăm de dînsul cum ne mirăm de cei ce-l povăţuiesc şi orbeaşte îl recomendeluesc pre dînsul. Vei şti, exţelenţiia ta, că despre toate paşurile şi facţiile zisului Gheorghe Lazăr astăzi cu tainâ s-au scris la exţelenţiia sa domnu canţiler graf Telechii precum din adăogata aicea copie vei vedea exţelenţiia ta. O cinstită scrisoare de la exţelenţia ta prin cărăuşul zisului Gheorghie Lazăr întimăluită conzist., de multe ori pomenitul Gheorghie Lazăr o au luat cu sila de la cărăuş şi nu la conzistorium, dară în mîna exţelenţii sale domnului gubernator o au dat şi la conzist. acea scrisoare pînă în ziua de astăzi n-au venit. Exţelenţia ta pentru scrisoarea aceea ai avea cale togma pe înălţatul împărat a înştiinţa..." (Dos. 77, p. 15—16).

Scrisoarea interceptată de Gheorghe Lazăr este redactată în limba latină şi poartă data de 2 decembrie 1809. În arhiva de la Carlowitz există copia ei, în care am putut vedea că mitropolitul Ştefan Stratimirovici atrăgea atenţia consistoriului diecezan ortodox din Sibiu că „acest tînăr nu aspiră la starea clericală...", căci în acest caz „s-ar fi însurat", ci la scaunul episcopal. Argumentînd de ce nu-l primeşte nici la cursurile de dogmatică şi liturgică de la Carlowitz şi mai ales de ce se opune hirotonisirii lui Gheorghe Lazăr, mitropolitul încheie interzicînd categoric consistoriului din Sibiu „să mai spere" că Gheorghe Lazăr poate deveni un cleric ortodox. Anchetarea personală, referinţele cerute în tainâ de la unii din foştii profesori ai lui Gheorghe Lazăr din Cluj, nepotrivirea de nume din cartea de botez cu cel din documentele şcolare — Eustratie şi Gheorghe — şi un raport al controlorului Dimitrie Dzerkovici, datat 13 februarie 1810, aflat în acelaşi dosar, vădesc înverşunarea cu care Ştefan Stratimirovici îşi urmăreşte scopul, folosind aparenţa adevărului şi a dezinteresului, precum şi creşterea grupului adversarilor lui Gheorghe Lazăr. Sperînd, desigur, sprijinul mitropolitului, D. Dzerkovici depăşeşte datele verificabile, trăgînd concluzia că „...respectivul Lazăr *va fi promis lesne* ca fiind aşezat şi sfinţit ca viitor episcop, *să treacă* parohia sau eparhia de aici la uniaţie..."

La rîndul său, consistoriul sibian, chiar în lipsa scrisorii interceptate de Gheorghe Lazăr, aflînd despre poziţia mitropolitului în problema hirotonisirii acestuia, se grăbeşte să-l asigure prin „species facti", aflat în dosarul nr. 77 al arhivei din Carlowitz, că „înălţatul guberniu regal" nu l-a consultat în problema teologului Lazăr, narînd împrejurările în care s-a produs acordarea stipendiului de studii la Viena : înainte de a pleca, Gheorghe Lazăr a consimţit ca după terminarea studiilor să revină la Sibiu spre a instrui pe clericii ortodoxi ; că i s-a pretins — şi el a acceptat — „chezăşuirea posesiunii sale din satul Frek de unde să se poată redobîndi cheltuielile cauzate în cazul nesupunerii...", dar că după trei ani, aflînd că împăratul a îngăduit clerului ortodox din Transilvania să depună candidaturi în vederea ocupării scaunului episcopal, n-a mai aşteptat să-şi termine studiile, ci s-a întors la Sibiu, „...crezînd că nu va fi făcut instructor, ci episcop. Clerul a schimbat mintea uşoară şi necoaptă a omului şi de aceea l-au sfătuit cîţiva să nu se lase purtat de închipuire deşartă, punîndu-se mai presus în această ambiţie..."

Consistoriul se mai crede dator să prevadă — simţind că va fi pe placul mitropolitului — că „mulţimea rustică" ortodoxă — în cazul numirii lui Gheorghe Lazăr ca episcop — s-ar fi aţîţat, ştiindu-l crescut în şcoli catolice şi bănuindu-l că vrea să atragă populaţia românească din Transilvania la uniaţie.

Sfîrşitul acestei „arătări" (*species facti*) îl constituie cinci puncte prin care consistoriul sibian caracterizează defavorabil pe Gheorghe Lazăr şi-şi motivează dezacordul cu guvernul regal în privinţa numirii acestuia ca episcop.

La punctul 1 se arată că :

„Episcopul Transilvaniei are contact cu cinci religiuni, are în grija sa aproape un milion de suflete, pentru care slujesc 34 arhidiaconi şi 1040 parohi. Se cere, aşadar, pentru îngrijirea acestei turme un episcop matur şi nu un *fluşturatic*,... de unde nu se poate spera nici un exemplu bun ; zisul Gheorghe Lazăr n-a dat nici o dovadă şi în acel scurt timp în care a zăbovit la Sibiu, a petrecut aproape fiecare noapte în necumpătare şi în zilele de duminică n-a fost la slujbă la biserică..."

La punctul al treilea se adaugă :

„Dacă majestatea sa ar fi binevoit să aprobe persoanele propuse (de consistoriu), atunci nu zisul Lazăr, care este în stare nu să păzească, ci să risipească turma, şi care pentru timpul în care a umblat de colo-colo, nu se va şti că s-a confesat..."

În sfîrşit, neputînd face abstracţie de strălucita cultură a lui Gheorghe Lazăr şi faptul că acesta cunoştea limbile latină, germană, maghiară, română şi franceză, „arătarea" consistoriului se străduieşte s-o minimalizeze pînă la anulare, punînd mai presus ignoranţa unor „neînvăţaţi", dar valoroşi prin „năravurile" lor, cum găsim la punctul al patrulea :

„Adesea — numitul Gheorghe Lazăr să fie trimis la consistoriu la slujba instruirii clericilor, în care scop a fost prevăzut cu stipendiul necesar de către cler ; şi cînd el va sta în această slujbă *10 ani şi mai bine* şi o să fie pe merit pe placul clerului, atunci clerul nu va lipsi să-l propună în postul ce va fi liber, căci după cum nici un general n-a fost făcut dintr-un ostaş de rînd, ci dintre bărbaţii cu chibzuinţă şi cu merite serioase, aceeaşi socoteală se cere şi în această chestiune şi canoanele bisericii orientale sînt mai presus, încît episcopul să se supună la orice încercare ; căci sînt multe exemple de oameni cunoscători ai multor limbi, dar prea adesea depărtaţi de la integritatea năravurilor şi dimpotrivă, oameni cunoscători doar ai unei limbi, dar care sînt mult mai puternici decît aceia prin forţa şi frumuseţea obiceiurilor..."

La ultimul punct al „arătării", consistoriul propune şi sancţionarea materială a lui Gh. Lazăr, obligîndu-l la restituirea cheltuielilor făcute cu studiile sale, din fondul sidoxial ortodox şi — în bătaie de joc — să fie numit *patriarh în America*, iar nu episcop al Transilvaniei, „...căci nu se poate avea nici un folos de la un om fliuştiuratic şi neliniştit".

Corespondenţa dintre Sibiu şi Carlowitz a continuat să ponegrească pe Gheorghe Lazăr, în ciuda dispoziţiilor guberniului. Consiliul regal locumtenenţial ungar, întrunit la Buda în ziua de 1 mai 1810, consemnează hotărîrea, redactată în limba latină în termeni destul de drastici şi păstrată în arhiva din Carlowitz, dosarul 121, p. 1—2, de a i se cere socoteală lui Ştefan Stratimirovici :

„...înălţimea voastră împiedică împlinirea intenţiei binevoitoare regale, deoarece pe studentul Gheorghe Lazăr, *transilvănean de rit neunit*, care — după absolvirea pe seama stipendiului din fondul public, conform intenţiei regale, a marei părţi a studiului teologiei de trei ani la Universitatea vieneză, în luna noiembrie a anului trecut a venit la Carlowitz pentru învăţarea părţii rămase din studiul teologiei, în special însă a dogmaticei şi a datinilor bisericii neunite şi a rînduielilor sfinte, pe acesta deci înălţimea voastră nu l-ar fi primit la hirotonire, ba chiar l-ar fi declarat nedemn pentru totdeauna întocmai ca pe un eretic pentru starea sacerdotală şi pentru oficiile consistoriale ; şi după scrisoarea dată la consistoriul neunit transilvanic, ar fi avertizat acest consistoriu ca în viitor, pentru îndepărtarea oricărei pagube de acest fel de la biserică, să nu mai aleagă tineri crescuţi în bisericile catolice. Cum însă motivele din care înălţimea voastră nu l-a primit pe tînărul Gheorghe Lazăr la continuarea studiilor teologice şi la hirotonire ar fi nefondate, deoarece Gheorghe Lazăr s-ar fi *născut de fapt greco-neunit* şi *n-a încetat niciodată să fie astfel* şi, chiar dacă ar fi necunoscător al limbilor slavă şi ilira, *vorbeşte totuşi româna ca unul care este născut român* şi ar trebui să i se dea investitura de profesor pentru pregătirea de presbitorat a persoanelor acestei naţii ; de aceea *se cere înălţimii voastre, din înalt ordin regal,* ca — dacă are ceva de adus în această direcţie, pentru dezvinovăţirea şi justificarea sa, s-o arate, deoarece dacă nu are de adăugat nimic în afară de arătările nefondate de mai sus, atunci îl va primi pe Gheorghe Lazăr la studiul teologic ce i-a mai rămas de făcut, în special la dogmatică şi ritualul ritului grec neunit şi apoi la hirotonire ; se mai reaminteşte înălţimii voastre, din înalt ordin regal, că — deoarece clerul şi consistoriul neuniţilor din Transilvania vă va raporta altceva decît în probleme dogmatice, înălţimea voastră să se abţină de la corespondenţa imediată cu consistoriul transilvănean al neuniţilor şi, dacă are ceva de arătat în probleme de disciplină cu privire la supuşii ritului grec neunit din Transilvania, se va adresa consistoriului pe calea guberniului regal..."

În acelaşi dosar, la p. 34—35 un alt document în limba latină, semnat de Iosif Lany, datat 17 iulie 1810, exprimă indignarea cancelariei din Viena împotriva mitropolitului sîrbesc, pricinuită de tratamentul aplicat lui Gheorghe Lazăr :

„Prea înălţate, prea sfinţia ta şi prea cucernice domnule arhiepiscop şi metropolit !

După ce cancelaria aulică din Transilvania a raportat că înălţimea voastră nu a admis nici la continuarea studiilor, nici la hirotonie pe studentul transilvănean de rit grec neunit Gheorghe Lazăr, care, după absolvirea cu stipendiu din fondul public, conform înaltei aprobări regale, a unei mari părţi a ştiinţei

teologice, de trei ani, la Universitatea din Viena, în luna noiembrie a anului trecut, a venit la Carlowitz pentru învăţarea părţii rămase din studiul teologic, în special dogmatica şi ritualul bisericii neunite, şi pentru primirea hirotonisirii, după cele de mai sus, s-a cerut consiliului locumtenenţial regal la 6 aprilie, anul curent, să asculte de la înălţimea voastră motivele şi argumentele din care nu l-a admis pe numitul tînăr Gheorghe Lazăr la continuarea studiilor teologice şi la hirotonire şi să trimită de aci declaraţia înălţimii voastre.

Pentru că nu s-a arătat nici pînă în prezent declaraţia înălţimii voastre, se va grăbi trimiterea ei de către cancelaria aulică din Transilvania ; de aici, am găsit cu cale că trebuie a se vesti înălţimii voastre ca, în cazul în care n-a fost făcută pînă acum această declaraţie, să binevoiască a o arăta fără zăbavă consiliului regal locumtenenţial ungar, căci trebuie trimisă de aici mai departe. În rest, rămîn cu supunere constantă a înălţimii voastre foarte obligată slugă.

În absenţa domnului comite al Cancelariei,
IOSIF LANY"

Acest rechizitoriu al Vienei se încrucişa pe drum cu răspunsul de dezvinovăţire trimis în sfîrşit de mitropolitul Ştefan Stratimirovici, către consiliul regal din Buda, la 15 iulie 1810. Ciorna documentului redactat în limba latină, pe douăzeci şi cinci de pagini, se află la Carlowitz, în dosarul 121.

În primul rînd, mitropolitul declară „cu umilinţă" că nu vrea şi nu poate fi împotriva intenţiilor împăratului ; că *n-a ştiut nimic despre trimiterea lui Gheorghe Lazăr la Viena,* cu bursă sidoxială, în vederea înfiinţării unui seminar pentru preoţii ortodocşi. Face apoi istoricul vacanţei scaunului episcopal ortodox din Transilvania şi abia la pagina 7 trece la problema lui Gheorghe Lazăr, despre care spune că *a aflat doar întîmplător la Viena* că :

„...*se pretindea* a fi fost trimis la învăţătură de către înălţatul guberniu regal în acel scop ca după absolvirea studiilor teologice de acolo să poată fi făcut episcop al ritului meu în Transilvania. Dar sufletul meu s-a liniştit în aceea că mi s-a spus că prin autoritatea acestui bărbat transilvănean se urmăresc scopuri politice care-l fac incompatibil cu executarea intenţiunilor de care se preocupă el..."

Ne limităm la acest citat din lunga şi abila dezvinovăţire a lui Ştefan Stratimirovici. În mare parte, ea este o variantă a scrisorii trimise către consistoriul sibian, demonstrînd că era o datorie din partea sa grija de „turma ortodoxă" şi că dîndu-şi seama de intenţiile lui Gheorghe Lazăr, care nu voia hirotonisirea în vederea clerului secular, ci pentru dobîndirea postului de episcop, nu-l putea admite la cursuri, cu atît mai puţin să-l hirotonisească.

După un lung şi perfid ocol, la adăpostul unei false umilinţe, mitropolitul reuşeşte tocmai să înfrîngă voinţa guvernului imperial din Viena şi a celui regal din Buda. Interesului ce poartă lui Nestor Ioanovici i se adaugă şi o conştientă sau instinctivă adversitate faţă de o personalitate puternică prin inteligenţa şi întinsele sale cunoştinţe, care doar întîmplător şi temporar se afla în situaţie de dependenţă. În raportul cancelariei aulice transilvane nr. 3058/5217 din 1810, publicat de Gh. Bogdan-Duică şi Popa Lisseanu în 1924, p. 165—171,

la punctul al cincilea, se relevă tocmai acest motiv real, cu abilitate mascat, al înlăturării lui Gheorghe Lazăr.

„...*E foarte bătător la ochi că mitropolitul nu voi să primească pe Lazăr tocmai pentru cultura sa prea înaltă, pe ceea ce la primire ar trebui să se pună temei...*", iar mai departe, acelaşi raport conchide : „...*nicidecum nu se poate aproba acea faptă a mitropolitului, că el n-a vrut să primească pe Lazăr la continuarea studiilor teologice, nici măcar atunci cînd cancelaria a explicat împrejurările în chipul arătat mai sus şi că Lazăr n-a încetat nicicînd a profesa religia neunită, ceea ce dovedesc şi atestatele aduse de Lazăr sub nr. 2359 B*".

Într-adevăr, este greu de înţeles cum a rezistat Ştefan Stratimirovici la repetatele şi categoricele intervenţii ale cancelariilor din Buda şi Viena, lipsind Transilvania de posibilitatea de a avea — cu patru decenii mai devreme — un episcop învăţat, cu agerimea spirituală nativă a lui Gheorghe Lazăr, care ar fi putut rosti cuvintele mai-norocosului său urmaş, Andrei Şaguna, sfinţit episcop la Carlowitz în 1848, cu sprijinul împăratului de la Viena.

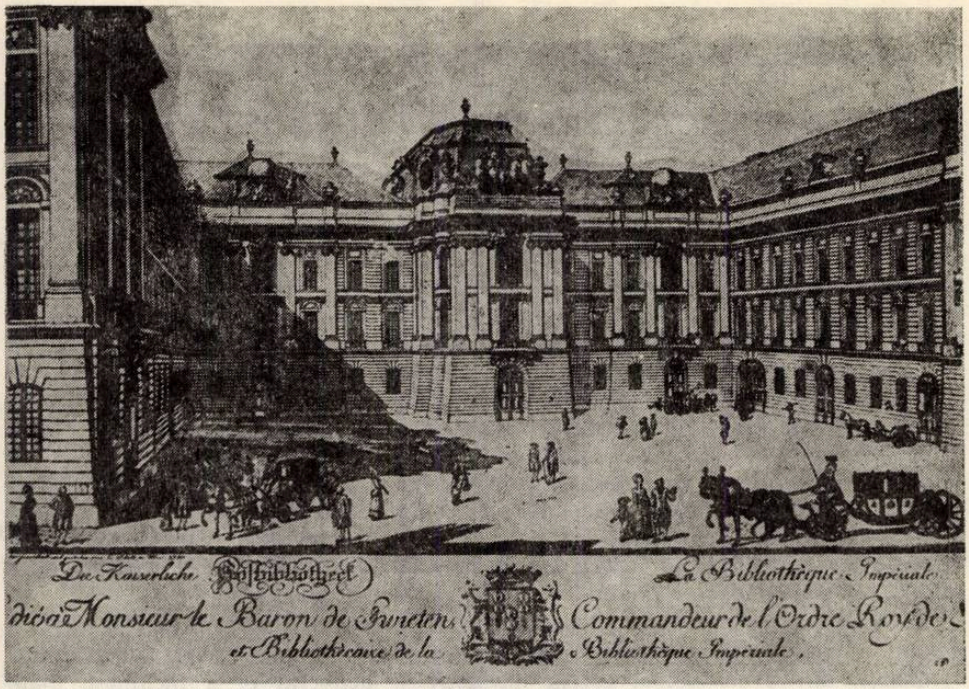
Dar patima şi interesul, pe de o parte, n-au cunoscut limite în tabăra adversarilor lui Gheorghe Lazăr, iar pe de alta, consistoriul din Sibiu, legat la ochi şi laş, s-a lepădat de mintea cea mai luminată a epocii sale.

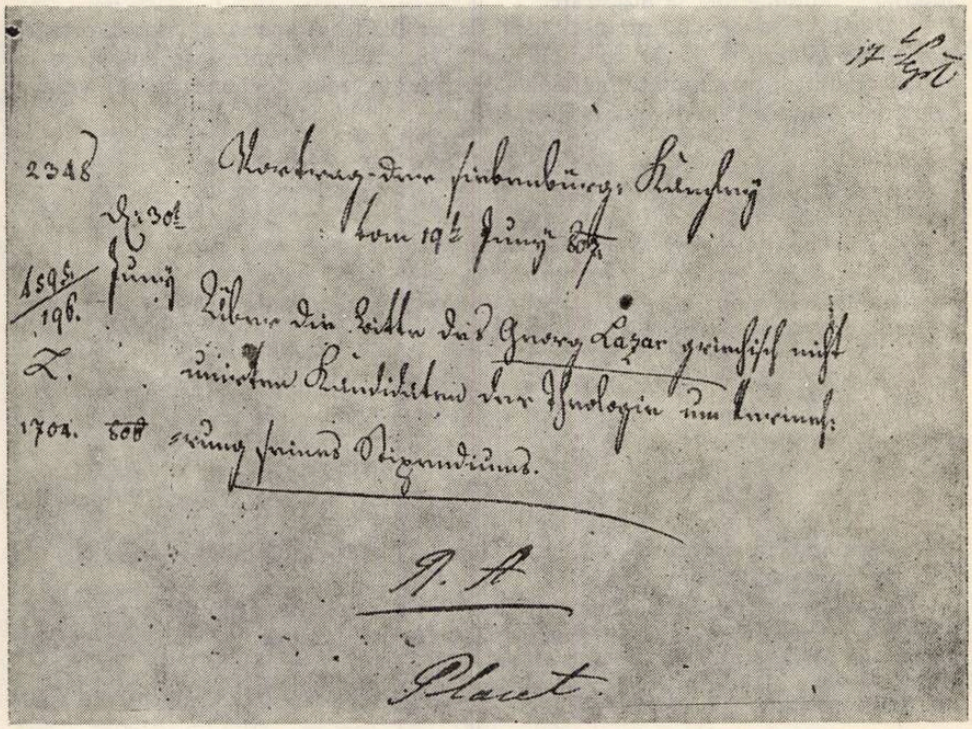
Pînă la trecerea Carpaţilor, Gheorghe Lazăr cade sub loviturile perfide ale unor pigmei, atingînd profund nu numai fiinţa sa, ci şi esenţa spiritualităţii româneşti din Transilvania, căreia instinctiv şi deliberat el îi închinase toate puterile şi multilaterala sa înzestrare.

După vatra de cultură naţională de la Blaj, un scaun episcopal ortodox ocupat de Gheorghe Lazăr în Sibiu ar fi însemnat izbucnirea în împlinire de rod al minţii şi sensibilităţii naţionale, încătuşate, mai devreme cu un veac şi cine poate bănui pe ce treaptă a strălucirii.

Reproducem, în anexă (p. 118), două fotografii : Biblioteca imperială din Viena şi un document de arhivă.

Traducerea textului : „Raportul Cancelariei transilvane din 19 iuni[e] '807. Despre cererea candidatului în teologie, George Lazăr, grec. n.[e]u.[nit] pentru majorarea stipendiului său. R[ezoluţia]A. „Placet" — (Se aprobă).
(Hans, — Hof — und Staatsarchiv, Wien. Staatsratsprotokoll 1807/III, Band 202.)





17 Sept

2348 Vortrag der siebenbürg: Kanzley
vom 19t Juny 807

Ex: 30t Juny

1595/196. Z. 1704. 808

Über die Bitte des Georg Lazar griechisch nicht unirten Kandidaten der Theologie um Vermehrung seines Stipendiums.

R. A.

Placet.

Mihail Sorbul către Mihail Dragomirescu

DOINA ILIESCU şi ION ILIESCU

Dramaturgul Mihail Sorbul face parte din rîndul scriitorilor pe care destinul nu i-a răsfăţat. Cu toate că în conştiinţa publicului s-a impus cu oarecare întîrziere, el nu este un uitat, ca alţi confraţi de generaţie. Corespondenţa inedită cu Mihail Dragomirescu este în măsură să aducă, e drept cam tîrziu, preţioase informaţii privind începuturile sale literare. Ne-am oprit la cîteva scrisori, toate din 1907. Prima pe care o publicăm aici (aflată acum în posesia noastră) a fost adresată lui Mihail Dragomirescu purtînd menţiunea „Ploieşti, 17 martie 1907". Prin ea probăm adevărul că Mihail Sorbul a expediat lui Mihail Dragomirescu încă la începutul anului 1907 piesa *Eroii noştri*, tipărită în 1906, despre care el scria că a trimis-o într-o doară *Convorbirilor (critice)* „după doi ani".[1] Scrisoarea este o mărturie a preocupărilor timpurii ale lui Mihail Sorbul pentru teatru. Din cuprinsul ei aflăm că Sorbul era pe cale de a isprăvi o altă lucrare dramatică: *Lanţul iubirii*.

* * *

Stimate D-le Dragomirescu,

În urma avizului de la poşta redacţiei, din nr. 5 al „Convorbirilor", fac apel la amabilitatea Dv. a-mi răspunde dacă lucrarea mea „Eroii noştri", piesă în patru (acte), aţi primit-o, deoarece printre cărţile primite nu figurează şi mă tem că ea n-a ajuns la destinaţie. În cazul primirii însă, m-aş ruga să-mi cercetaţi piesa ca să vă puteţi face vreo opinie pe care să mi-o împărtăşiţi şi mie, deoarece ea poate să-mi servească de călăuză în viitor. Actualmente sînt pe cale a isprăvi o altă piesă în 4 acte, „Lanţul iubirii", aşa că reiesă că mă ocup serios de teatru, pentru care voi să mă sacrific. Încă o dată, respect opinia şi vederile Dv. Socot că vor fi folositoare şi sper în amabilitatea Dv. şi dacă cumva credeţi că aş putea fi un colaborator al revistei Dv., nu voi întîrzia să vă fiu recunoscător.

Al. Dv. cu toată stima M. Smolsky
Str. Goleşti, nr. 28, Ploieşti

---

[1] Mihail Sorbul, *Liviu Rebreanu*, în *Scînteia tineretului*, nr. 5266 din 23 aprilie, 1966, p. 5.

Cu toate că Mihail Sorbul a încercat în scrisorile sale către Dragomirescu să ocolească „exploziile", atît cele ale devotamentului, justificat de altfel, cît şi cele ale nemulţumirii, în epistola din 2 aprilie 1907, zvîcneşte o anumită nervozitate, provocată de observaţiile severe şi drepte ale criticului. După ce piesa *Eroii noştri* abia a fost semnalată bibliografic de redacţiile *Vieţii româneşti* (nr. 10) şi *Viaţa literară* (nr. 49), revista *Convorbiri (critice)* este prima care analizează lucrarea[2], făcînd autorului un real serviciu de popularizare. Bucuros de recenzie, dar probabil nemulţumit de unele observaţii din scrisoarea lui Dragomirescu, Mihail Sorbul schiţează cîteva elemente ale procesului de creaţie şi recunoaşte ca insuficientă recomandarea personajelor în dramă de către autor, prin cîteva cuvinte, militînd pentru arta conducerii conflictului şi a tensiunii dramatice. Mihail Sorbul e încrezător nu numai în posibilităţile scriitorilor din România, ci şi în propriile-i forţe. Scrisoarea de răspuns a lui M. Dragomirescu i-a ridicat moralul : „încep să mă uit la mine mai cu respect", va spune M. Sorbul. Din nou, şi în această epistolă, Sorbul aminteşte de piesa *Lanţul iubirii* care va juca un important rol în creaţia sa dramatică.

* * *

Ploieşti, 2 aprilie 1907

Stimate D-le Dragomirescu,

Scrisoarea Dv., omiţînd prolixitatea mai cu seamă în dialog, păcate în limbă şi stil, precum şi îndoiala originalităţii unui personagiu, care socotiţi a fi mai bine redat, mi-au adus mare bucurie prin primirea bună ce mi-aţi făcut-o... Fireşte sunt prea mulţumit. Ca începător, nu oare trebuie să mă mulţumesc ? Natural că aş putea spune : e adevărat că dau dovadă de un talent real dramatic, pentru că îl afirmaţi, dar prolix în acţiune şi dialog, păcătos în limbă şi stil şi inspiratofur în privinţa originalităţii, este o întrebare ce mi-o pun, ce mi-a mai rămas din realul talent dramatic ? Aş putea să mă apăr. În treacăt aş zice că din prolixitate am căutat să schiţez viaţa „Eroilor" mei, aducînd pentru aceasta un bagaj care pentru a fi complet ar mai fi fost multe de spus şi acţiunea ar fi trebuit să fie şi mai complicată şi mai în lîncezire, un galimateas enorm de vorbe şi iar vorbe : virtuţile şi viciile exagerate sînt uşor de descris, clasicismul, teatrul clasic, au pus pe scenă tipuri de asemeni virtuţi şi viţii şi i-au pus în conflict... În cazul acesta se ştia dinainte prin cîteva vorbe cu cine avem a face ; oare cîteva vorbe sunt suficiente ? E destul sau poate satisface pe cineva astăzi o simplă recomandare ? *D. X băiat bun şi deştept, D. Y un pehlivan fără pereche...* Să vedem din X şi Y ceea ce ni s-a recomandat fără a-i cerceta ? În timpul despotismului vrînd-nevrînd primeai ; astăzi însă avem libertatea convingerei, prin urmare un progres enorm.

E vorba de limbă ; trei sferturi din aceste păcate le las pe seama tipografului, iar de stil, n-am ce zice : Stilul e însuşi omul, a spus-o un clasic, păcatul mi-au [sic] asupra-mi, resemnat şi pregătit pentru martiriu.

Originalitatea : mulţi cari ar fi primit cele mărturisite de Dv., ar zîmbi de plăcere. E cea mai sinceră critică care i-o poate face cineva, întrebîndu-l de unde a furat. Eu sunt ceva mai rece, zîmbesc cu ironie, fără a atinge pe

[2] Mihail Dragomirescu, *Revista critică*, în *Convorbiri (critice)*, 1907, p. 475—76.

nimeni. În România, oameni cinstiţi nu sunt, sau capabili de a face ceva original ?

Sfîrşesc cu jocurile de cuvinte, am o slăbiciune ca a tuturor, să scot adevăruri (fie ele dubioase) din întorsături : îmi pare că aceasta-i filozofia tuturor timpurilor. Altfel nu s-ar explica cum adevărurile nu sunt certe şi să vă mărturisesc, că m-aţi cucerit, adică am devenit al Dv. discipol, fie chiar de mi-aţi impune unele sarcini care mi-ar produce multe greutăţi — adică să renunţ la multe din încăpăţînările mele... Scriitorii, recunoscuţi sau nu, mai ales cei tineri sunt teribili şi ei sunt cei dintîi cari dau dovezi de nerecunoştinţă celor care i-au întins [sic] mîna. Mie însă mi-a crescut măseaua de minte prea de timpuriu şi-mi voi face o deviză să venerez protectorul care este atît de generos cu mine. Nu voi să vă aduc mulţumiri, ele se subînţeleg, ceea ce nu pot să mă opresc a vă releva că scrisoarea Dv. mi-a ridicat moralul şi încep să mă uit la mine mai cu respect. Omu-i vanitos !

Nu credeam să vă scriu atît de mult şi uit că scopul scrisoarei mele a fost să vă mulţumesc şi să vă pun în curent cu activitatea mea... dramatică. În seara de 28 martie monstruosul meu copil „Lanţul iubirii" a văzut lumina lămpei (orele 12 noaptea) satisfăcut că am scăpat de grijă, neliniştit însă de soarta lui. Actualmente fac pe moaşa, adică îndrept părţile diforme şi cu această ocazie copiindu-l, îi dau ultima sancţiune. Imediat ce oi face toate formalităţile, voi veni într-o luni seara la Dv. cu el în braţe, ca plocon, mai bine ca o sarcină şi să vi-l încredinţez a-i face educaţiunea necesară, ca să poată trăi cu fruntea senină şi să înfrunte furtunile vieţii lui viitoare.

Sunt pe cale de a termina. Îmi rămîne să-mi reîncerc asigurările mele de devotament. N-o fac, sunt cinstit. Admit hipoteza : criticul e pentru unii mumă pentru alţii ciumă, puteam să văd în Dv. un duşman (mai ales că mai aveţi timpul) şi atunci în locul unor explozii de devotament care vi le-aş face, ca om, supus urei şi orgoliului ar fi trebuit altfel de exploziuni. E bine să le ocolim pe amîndouă.

Rămîn al Dv. cu toată stima Mihail Smolsky

P.S. Dacă voiţi să stricaţi cîteva pagini din Revista Dv. (fără atribut) cu dragă inimă pui la dispoziţia Dv. orice scenă vă va plăcea.

M.S.

P.S. Am o mărturisire ce-mi stă pe limbă, voi să vă fac să pierdeţi orice iluzie : cînd am scris „Eroii noştri" am avut 20 de ani, actualmente, a doua oară tată, am 21 de ani, 5 luni şi 16 zile...

Un copil poate să facă altceva decît copilării ? e timpul să vedeţi „Eroii noştri" în alte culori, precum şi „Lanţul iubirii" !...

S[molschi]

* * *

O undă a aceleiaşi nelinişti este vizibilă în scrisoarea din 6 aprilie care, probabil fiind mai categorică, a determinat revenirea cu noi precizări în rîndurile din „7 aprilie, 1907, Ploieşti".

Noua epistolă era un pretext de a-i expedia lui Dragomirescu actul I, finisat, din piesa *Lanţul iubirii*.

Stimate D-le Dragomirescu,

În scrisoarea de ieri ce v-am trimis-o n-am fost destul de clar şi nu tocmai într-un bun humor : ploua grozav.

N-am fost tocmai explicit prin faptul că n-am relevat că dacă renunţ la cerc şi la publicarea piesei mele în revista Dv., nu renunţ şi la sfaturile Dv. înţelepte şi competente în arta dramaturgiei. Ţin să spun că la aceasta n-am să renunţ niciodată şi conform celor scrise din prima scrisoare voi căuta întotdeauna să cer avizul Dv. Ca atare vă trimit primul act din „Lanţul iubirii", iar restul, imediat ce le voi termina definitiv voi veni cu ele într-o luni seara la Dv. sau vi le voi trimite din Ploieşti, dacă împrejurările mă vor reţine aici.

Ţin să mai relevez că dacă sunt un băiat de caracter rău, prima şi a doua scrisoare au probat-o aceasta îndeajuns şi au mai probat că Dv. sunteţi un om superior ce nu luaţi în seamă prostiile mele.

Termin rugîndu-vă să-mi păstraţi caietul, căci ar fi grozav să mai copiez o dată kilometricul meu act şi totodată a mă scuza de impoliteţele şi deranjul care vi-l aduc.

Al Dv. cu toată stima M. Smolsky

* * *

La numai o săptămînă, neliniştit de faptul că răspunsul lui M. Dragomirescu nu sosise, şi deci nu ştia dacă a primit piesa *Lanţul iubirii*, M. Sorbul adresează o nouă scrisoare. Între altele informează pe critic despre admiratorii creaţiei sale dramatice, care, devenind cunoscută, intra în circuit public.

* * *

Ploieşti, 13 aprilie, 1907.

Stimate D-le Dragomirescu,

Intrigat să ştiu dacă caietul meu cu primul act din „Lanţul iubirii" n-a sosit, deşi l-am trimis recomandat, îmi reiau obrăznicia a vă ruga a-mi răspunde dacă se află în posesia Dv. Mărturisesc că mi s-a părut ciudat că n-am mai primit de la Dv. nici o scrisoare. Mă obişnuisem, deşi nu mi-aţi trimis decît două scrisori, mă obişnuisem, zic, să aştept vreun rînd de la Dv. pe care să-l examinez cu amănunţime şi să aflu şi ceea ce n-aţi voit să spuneţi mai pe şleau. Azi bine înţeles mi-am adus aminte că un om ca Dv. are mult de lucru şi de furcă cu mulţi, aşa că nu poate să dea prea mult timp unuia, în detrimentul altuia şi m-am hotărît prin această scrisoare (e probabil să fie ultima, nu voi să fiu jenant) să vă rog un răspuns şi să-mi mărturisiţi sincer dacă mai aveţi curajul să citiţi şi restul piesei care e aproape terminată, ca să nu v-o mai trimet degeaba şi să pierdem timpul amîndoi. Cu această ocazie, ţin cu mare satisfacţie morală, să vă relevez că am căpătat un admirator necunoscut personal mie şi care mărturiseşte la multă lume foarte extaziat, că a

citit „Eroii noştri" de trei ori şi nu se mai satură. Are o dorinţă mare, să mă cunoască personal şi ocazia nu se mai iveşte. Necunoscutul e o persoană mai mult sau mai puţin cultă şi e în ajunul a-şi lua licenţa în drept şi [e] de profesie gazetar. Cum vedeţi cugetarea mea începe să devină, încetul cu încetul, cugetarea cîtorva deocamdată.

Rămîn al Dv. cu toată stima M. Smolsky

* * *

Scrisoarea din 26 aprilie 1907 este importantă nu numai pentru unele implicaţii ale crezului realist, ci şi pentru proiectele sale dramatice din care într-un ciclu aparte intrau *În jurul unui păcat*, *Amoruri anormale* şi *Ana Corpaţi*. Mihail Sorbul nu scapă prilejul să întrebe din nou despre piesa *Lanţul iubirii*. În baza cercetărilor noastre, anticipăm o concluzie foarte importantă pentru geneza operei capitale a lui Mihail Sorbul şi anume că piesele intitulate *Lanţul iubirii* şi *Amoruri anormale*, rămase pînă astăzi necunoscute, au fost un material de construcţie pentru opera sa fundamentală *Patima roşie*. De altfel, dacă pătrundem mai adînc semnificaţia celor două titluri, ne convingem de evidenţa supoziţiilor noastre. Nepublicîndu-i piesele în revista *Corvorbiri critice*, într-un anumit fel M. Dragomirescu l-a ajutat pe M. Sorbul să creeze o operă care să-i aducă definitiva consacrare. În fond, în *Patima roşie* există contopită experienţa celor două creaţii din tinereţe. *Patima roşie* cuprinde o dragoste nefirească, dar în acelaşi timp şi un lanţ ciudat şi tragic al iubirii.

* * *

Ploieşti, 26 aprilie, 1907

Stimate D-le Dragomirescu,

Azi am primit biletul Dv. şi vă mulţumesc de bună-voitoarea Dv. atenţie... Cu această ocazie, vă înştiinţez că am fost pe la Bucureşti, dar n-am vrut să vă deranjez de sărbători.

Actualmente am revenit la Ploieşti, unde voi locui pentru multă vreme aci. E mai multă linişte şi te predispune la mai multă prudenţă. Ş-apoi voi să scriu, voi să profit de dispoziţie şi de timp... Cine ştie ?

Actualmente după cum v-am anunţat scriu la drama „În jurul unui păcat". E o piesă în 3 acte şi se învîrteşte în jurul „Adulterului". Cum niciodată n-o să am pretenţia ca să regenerez lumea, voi s-o arăt pe cît îmi permite forţa, s-o descriu aşa cum este. Aşa şi cu piesa aceasta, aşa a fost şi cu *Lanţul iubirii* aşa şi cu *Eroii noştri*. În ele de se emit idei, morale, ele nu sunt ale mele, sunt ale oamenilor. Eu nu am nici un rost în ele, sunt un director de teatru care pune în scenă o piesă. După aceasta, vor urma *Amoruri anormale* şi *Ana Corpaţi* şi cu aceasta isprăvesc primul ciclu de piese, dintre cari „În jurul unui păcat", „Amoruri anormale" şi „Ana Corpaţi" sunt într-o strînsă legătură psihologică.

Înainte de a isprăvi scrisoarea, nu pot să-mi opresc o mărturisire : Mi-e dor de *Lanţul iubirii*, copiii tineri sunt iubiţi mult de părinţii lor... Mi-e în grijă de *Lanţul iubirii*. Care-i soarta ? Dacă n-aş fi sigur în ce mîini se află,

fără îndoială că aş începe să mă îndurerez. Oricum e departe de mine. Îi veţi da Dv. un loc în Revista Dv. şi mai ales un loc onorabil ? Nu sunt ambiţios şi nici vanitos, dar voi să văd că trăieşte şi că trăieşte cu onoare, altfel puteam să îl strivesc eu însumi.

Al Dv. cu toată stima M. Smolsky
D-lui Mihail Dragomirescu, Str. Gramont, 11 Bucureşti.

* * *

Mihail Sorbul era stăpînit de gîndul şi de soarta pieselor sale elaborate cu febrilitate ; acest fapt transpare şi din scrisoarea sa expediată la 7 mai 1907. Apreciind că a scris puţin şi că a tipărit cu oarecare greutate, Mihail Sorbul îi trimetea lui Dragomirescu tot ceea ce scria, bombardîndu-l cu fel de fel de lucrări în versuri sau proză, schiţe dramatice ori piese mai ample etc. În noua sa scrisoare, Mihail Sorbul relatează criticului despre modul cum a fost elaborată schiţa *Puţină poezie.*

* * *

Stimate D-le Dragomirescu,

Azi am primit încurajatoarea scrisoare a Dv. şi vă mărturisesc că în faţa marei bunei-voinţe ce-mi arătaţi, nu mai pot să răspund nimic. Merg şi mai departe : nu voiesc ca de hatîrul meu să vă călcaţi pe inimă, adică să fiţi Shoking, numai şi numai a-mi proba că ţineţi la mine. E vorba de publicarea unei scene din piesa mea. Vă mărturisesc că datoria mă sileşte să nu abuzez şi deci vă refuz această onoare care o acordaţi piesei mele. Un singur lucru : ce aveţi cu Rafolescu ? O fi simbol numele, nu zic, dar foarte adeseori se ivesc cazuri [cînd] depărtarea de la nume la persoană e colosală. Am chiar un prieten [pe] care îl cheamă Bărbatu şi cu toate acestea, cu respectabila sa vîrstă, 23—24 ani, arată [ca] un copil de 17—18 ani şi de statură mică.

Cu această ocazie vă trimet un produs ciudat, mai ales că s-a făptuit în momente neaşteptate şi cu o iuţeală care nu intră în caracteristica scrierii mele. Trebuie să ştiţi că scriu relativ foarte puţin, totul e că scriu regulat şi de aceea pare mult. Cum în Dv. am găsit un duhovnic binevoitor şi sfătuitor înţelept, v-o pun la dispoziţie. Întîi cîteva cuvinte : Ieri dimineaţă, întorcîndu-mă de la dejun acasă, în momentul în care mă hotărîsem să stau puţin în nemişcare, ca să mă mai răcoresc, îmi trăzni prin cap o vagă idee, care mă sili s-o clarific pe hîrtie, înainte de a lucra la piesa mea şi astfel „Puţină poezie", titlul schiţei mele, ca ceva neaşteptat, apăru fără bineînţeles a o lua în serios. De aceea, dacă v-o prezint, o prezint ca un accident şi soarta care i-o veţi hotărî, nu pot să-i spun [decît] : să-ţi fie de bine !

Vă trimet chiar originalul !
Al Dv. cu toată stima M. Smolsky

Ultima scrisoare pe care o includem în acest articol se referă la activitatea publicistică a lui Mihail Sorbul. Din scrisoare aflăm că revista *Între culise* a fost scoasă de Mihail Sorbul, nu în 1901—1902 cum s-ar putea înțelege din tabelul cronologic, de altfel documentat, la volumul de *Teatru*[3] și nici în 1908, cum se afirmă în *Publicațiile periodice românești*[4], ci în anul 1907, luna iunie. Prin mărturisirile făcute de M. Sorbul[5] și apoi pe baza lor, cercetătorii au consemnat existența acestei publicații. Nimeni însă nu a văzut vreun număr al revistei și prin urmare nu cunoaștem conținutul acesteia. Iată însă că epistola pe care o publicăm acum[6] relatează sumarul primului număr. Între materiale, Sorbul publică actul întîi al piesei *Lanțul iubirii*. Scrisoarea ne arată astfel că nu numai piesa *Amoruri anormale*, care, după relatările dramaturgului, a fost punctul de plecare pentru comedia tragică *Patima roșie*[7], ci și *Lanțul iubirii*. Considerăm informația din scrisoare mai aproape de adevăr decît mărturisirile de peste ani. Dacă alături de *Amoruri anormale*, piesa *Lanțul iubirii*, scrisă tot la Ploiești, a constituit o foarte necesară experiență creatoare pentru opera *Patima roșie*, atunci trebuie să spunem că la elaborarea acesteia, primii pași i-a făcut Sorbul în 1907.

În ceea ce privește piesa *Lanțul iubirii*, Mihail Sorbul revine asupra ei în mai multe scrisori[8] pînă prin anul 1910, fapt prin care constatam că dramaturgul a ținut în mod deosebit la această creație a începuturilor.

Ploiești, 3 iunie 1907.

* * *

Stimate D-le Dragomirescu,

Nu știu cum să explic acest fenomen, dar ceea ce pot ști, e că Dv. jucați un deosebit rol de-al celorlalți și, fără a-mi fi amic, sunteți pentru mine mai mult decît atît. De aceea poate astăzi mă căiesc că am lăsat atîta vreme fără a vă scrie, deși o imperioasă necesitate mă îmboldea să fac de mult aceasta. Astăzi, deși poate în fond n-aș avea nimic important de a vă comunica, vă scriu, vă răpesc cîteva momente din prețiosul Dv. timp fără a ști ce am de gînd și ce voi scrie după această mărturisire. Bineînțeles că mi-e ușor să deschid discuția unui subiect, așa bunăoară să vă întreb ce faceți cu revista Dv. ? E atîta timp de cînd n-a apărut ! E o greșeală mare ce faceți că n-o scoateți mai mică și săptămînală. Scumpetea ei și rara apariție sunt un mare obstacol al menținerii ei. Cel puțin eu cred așa, căci contrariul lumei comerciale, care oferă lucruri proaste pe prețuri mari, lumea intelectuală cere lucru bun și ieftin. De ce ? E săracă ! Altceva. Îmi cred în datoria mea a vă

---

[3] M. Sorbul, *Teatru*, Prefață de Dumitru Micu, E.P.L., București, 1965, *Biblioteca pentru toți*, p. XXX.

[4] *Publicațiile periodice românești*, Tom II, 1907—1918, Ed. Academiei R.S.R., București, 1969, p. 338.

[5] *Interviu cu Mihail Sorbul despre măiestria literară*, de Petru Vintilă, în *Luceafărul*, București, anul V (1962), nr. 15 din 1 august, p. 3.

[6] Această scrisoare precum și cele din 7 și 13 aprilie 1907 se găsesc la Biblioteca Academiei R.S.R., Fondul L. Rebreanu, cota $\frac{\text{S. 105 — (2)}}{\text{IX}}$. Celelalte scrisori sînt în posesia noastră.

[7] M. Sorbul, *Cum am scris Patima roșie ?*, în *România literară*, București, nr. 18 din 18 iunie, 1932, p. 1 și 4.

[8] Vezi Doina Iliescu, *Contribuții la cunoașterea începuturilor literare ale lui M. Sorbul*, în *Orizont*, Timișoara, nr. 2, 1969, p. 67—71.

pune în cunoştinţă despre un tip original care v-a încredinţat nişte cărţi cu piese de teatru. Nu cumva mă faceţi gelos ? Tipul în chestie e o fire bolnavă, are pe conştiinţa sa un amor pasional şi o manie bolnavă a scrie fără a cugeta. Piesele lui sunt făcute în 2—3 zile bucata. Păziţi-vă sau fiţi fin. O fac, repet, din stima ce vă port. Dealtminteri puteţi să faceţi cum credeţi Dv. ...E un tip demn de studiat. O frunte care arată un creier enorm, ochii în fundul capului, cu ceva bizarerie în priviri, faţa anemică, suptă, nas cam dezvoltat şi ascuţit, păr galben şi vocea cam piţigăiată şi cam răguşită. Nu l-aţi văzut, păcat.

Trecînd la altă ordine de idei, am onoarea a vă anunţa că m-am pus serios pe lucru. În săptămîna care vine, probabil pe joi, vineri apare prima fascicolă din publicaţiunea mea teatrală „*Între culise*" cu următorul sumar :

1. *Scrisoarea D-lui M. Dragomirescu în loc de precuvîntare.*
2. *Un ideal.*
3. *Lanţul iubirii,* piesă în 4 acte (actul I.)

Ce ziceţi de ştirea aceasta ? Sunt încăpăţînat, aveţi dreptate, dar un încăpăţînat care ar putea da bune exemple de sacrificii. Ştiu că voi face sacrificii materiale şi le fac. Îmi restrîng mijloacele de trai, voi trăi mai modest şi-mi voi hrăni mai mult sufletul cu iluzia unor vremuri mai bune, adică despre acele vremuri, în care voi putea zice : am făcut şi eu ceva. Afară de sacrificiul material, am făcut cu această ocazie unul moral şi pot zice destul de important.

Apariţia primei fascicole îmi ia posibilitatea de a mă repezi pînă la Dv., îmi ia putinţa materială a ajunge pînă la Dv., a avea putinţa a vă cunoaşte altfel decît prin scrisori şi preţioasele Dv. articole din „Convorbiri" şi în sfîrşit îmi ia putinţa a sta cu Dv. de vorbă şi a trage neînsemnatele profituri din această convorbire.

Rog scuzaţi-mi ingratitudinea de a fi preferat altceva înaintea Dv. E primul şi sunt convins, că ultimul act de ingratitudine.

Errare humanum est... ar zice C. C. Mitică ?

Ce să vă mai scriu ?

A, da... Sunt pe la sfîrşitul noii mele piese „În jurul unui păcat", mai am doar cîteva scene. E o chestiune de... două săptămîni.

Dar eu am vorbit prea mult de mine şi cît de rău îmi pare, că nu vă pot decît ura succes pentru „Convorbiri" şi sănătate pentru Dv.

Al Dv. cu toată stima M. Smolsky

* * *

Deoarece în dialogul epistolar cu Mihail Dragomirescu, dramaturgul a expediat aceste scrisori ale începuturilor sale literare de la Ploieşti, se cuvine să precizăm în treacăt faptul că, în volumul de proză *Glasul neveste-mi,* autorul îşi reaminteşte nu numai de anii tinereţii (vezi schiţa *Aventură cartoforească),* ci şi de relaţiile sale cu Mihail Dragomirescu (vezi schiţa *Maiestrul*), despre activitatea sa febrilă pe tărîm literar etc. Corelînd datele transfigurate din volumul amintit cu cele reale din corespondenţa cu Mihail Dragomirescu, se poate contura mai deplin începuturile literare, ca şi viaţa lui Mihail Sorbul din anul 1907. În acest fel, scrisorile sînt mărturii foarte utile pentru informaţiile biografice şi literare. De asemenea, scrisorile furnizează cercetătorului probele amiciţiei lui Sorbul faţă de critic şi sprijinul acordat de M. Dragomirescu tînărului dramaturg, care i-a încredinţat toate încercările sale.

DIN ISTORIA ÎNVĂŢĂMÎNTULUI LIMBII ROMÂNE

Timotei Cipariu şi problema ortografiei limbii române

AUREL NICOLESCU

Timotei Cipariu (1805—1877) este un reprezentant de seamă al generaţiei de pionieri ai lingvisticii româneşti, caracterizaţi printr-o activitate multilaterală. Cărturarul ardelean a participat timp de o jumătate de secol la dezbaterea celor mai importante probleme privitoare la limba română şi a realizat lucrări notabile în domeniile : ortografie [1], gramatică [2], filologie [3], poetică [4]. Alături de aceste domenii, a avut preocupări privitoare la formarea cuvintelor, lexicografie, folclor.

Cercetătorii care s-au ocupat de personalitatea lui T. Cipariu au menţionat şi principalele aspecte ale contribuţiei sale la rezolvarea problemelor ridicate de ortografia limbii române şi au semnalat variaţiile concepţiei sale ortografice de-a lungul celor patru decenii de dezbateri (1838—1877). Se poate ajunge la o mai bună înţelegere a părerilor sale în domeniul ortografiei şi la o mai precisă evidenţiere a evoluţiei acestora, dacă ţinem seama de locul pe care Cipariu îl conferă dialectului în problema scrierii. Fiind considerat, în general, un reprezentant al scrierii etimologice, de obicei, se lasă deoparte faptul că, spre deosebire de etimologiştii propriu-zişi, care socoteau că scrierea se orientează după etimologia cuvîntului, Cipariu ia ca punct de plecare principiul că ortografia

---

[1] *Ecstract de ortografie cu litere latineşti, pre temeiul limbii şi ortografiei bisericeşti şi osebirea dialectelor; precum s-au urmat de la 1835 în tipografia de la Blaj, în Foae pentru minte, inimă şi literatură*, 4, 1841, nr. 25, 22 iunie, p. 195—198 şi nr. 26, 29 iunie, p. 202—207. (Abreviat : *Ecstract*).

[2] a. *Principia de limba şi de scriptura*, publicată între 1847—1848 în *Organul luminarei* şi în 1866, în volum. (Abreviat : *Principia*).

b. *Elemente de limba romana după dialecte şi monumente vechi*, 1854. (Abreviat : *Elemente*).

c. *Compendiu de gramatica limbei romane*, 1855. (Abreviat : *Compendiu*).

d. *Gramatica limbei romane* : I, *Analitica*, 1869 ; II, *Sintetica*, 1877 şi *Suplement la Sintactica*, 1877. (Abreviat : *Gramatica*).

[3] a. *Acte şi fragmente latine româneşti. Pentru istoria bisericei române mai ales unite*, 1855.

b. *Crestomaţia sau Analecte literarie din cărţile mai vechi şi nouă româneşti, tipărite şi manuscrise începînd de la secolul XVI pînă la XIX cu notitia literaria, adunate şi alese de...* Blaj, 1858. (Abreviat : *Crestomatia*).

[4] *Elemente de poetică, metrică şi versificaţiune*, Blaj, 1860, (Abreviat : *Poetică*).

are la bază pronunţarea. Modificările intervenite, pe parcurs, în concepţia sa se datorează nu atît abandonării acestui principiu, cît adoptării unui punct de vedere diferit în legătură cu dialectul şi cu raportul acestuia cu pronunţarea.

Pentru a evidenţia mai bine schimbările intervenite în concepţia lui T. Cipariu referitoare la ortografia limbii române, menţionăm mai jos, cronologic principalele poziţii exprimate în diverse scrieri :

1838 — ortografia orientîndu-se după pronunţare, fiecare să scrie în dialectul său ;

1841 — scrierea urmează pronunţarea, dar nu pe cea dialectală, ci o pronunţare generală ;

1847—1848 — scrierea nu se poate orienta după pronunţarea fiecăruia, din cauză că pronunţarea variază foarte mult, neexistînd un dialect „defipt" ;

1854 — scrierea nu poate urma pronunţarea atît de diversă, pentru că s-ar frînge unitatea limbii, favorizîndu-se apariţia dialectelor ;

1877 — existenţa variaţiilor în vorbirea românilor din diversele regiuni impune formarea unei ortografii pe baza proclamării unui dialect drept limbă românească.

În prima sa participare la dezbaterile ortografice [5], T. Cipariu porneşte de la ideea justă că scrierea urmează pronunţarea, socotind firesc ca vorbitorii aceluiaşi grai să aibă un singur sistem de scriere : „*în ortografie să se unească numai cei ce grăiesc într-un chip*". Ajunge astfel la părerea că fiecare autor poate să scrie în dialectul său : „*Bucureşteanul urmeze-şi dialectul său şi ortografia fie-i potrivită cu acela ; moldoveanul, ardeleanul asemenea*". În continuare, se referă la propunerile ortografice ale cărturarilor din celelalte provincii (vizîndu-i, în special, pe munteni) : „*Toată pretensia dimpotrivă mi se pare un mic despotism, şi imitarea lucru de slugă, nu de om slobod*" [6].

Poziţia adoptată de Cipariu în 1838 este sensibil modificată în următoarea sa lucrare (*Ecstract*). Deşi continuă să-şi menţină părerea că scrierea urmează pronunţarea : „*temeiul a toată ortografia e voroava sau pronunţia de obşte, după care se scrie precum se vorbeşte*" (*Ecstract*, p. 195), totuşi existînd variaţii de vorbire de la o regiune la alta, nu se poate scrie cum se vorbeşte, dacă se urmăreşte realizarea unităţii limbii : „*Limba română vrînd a o scrie cu litere latineşti, e cu neputinţă a o scrie întru toate precum se grăieşte, pentru că nici în voroava de obşte nu aflăm acea unire ce se pofteşte în scriere... Din pricina din urmă, de am scrie precum se grăieşte, am autoriza o mulţime de dialecte, care ne-ar depărta prea mult de la unimea limbii române*" (*Ecstract*, p. 196).

În *Principia* însă, Cipariu îşi precizează ideea, afirmînd că uzul vorbirei poate fi urmărit, cercetat, cules şi examinat „*din toate monumentele istorice despre limba românească, după toate dialectele ei ce ne sînt cunoscute*" (*Principia*, p. 346). Cărturarul consideră că toate dialectele limbii române pot fi cercetate, în mod egal, pentru a stabili „uzul vorbirii" : „*adoptăm tot ce ni se părea regulat ori în ce provincie românească să fim aflat că e usitat*". (*Principia*,

[5] *Corresponde(n)ţii între doi ardeleni asupra ortografii* (:) în *Foaie literară*, 1, 1838, nr. 6, 5 febr., p. 44—46 ; nr. 7, 12 febr., p. 54—55, 55—56 ; nr. 8, 19 febr., p. 61—64.

[6] Citat după I. Pervain, CL VII (1962), nr. 1, p. 101.

p. 260). Pe de altă parte, susţine că „nu e cu putinţă a scrie după pronunţia tuturor, *nu numai din cauza varietăţii în pronunţare prin atîtea provincii române, ci şi pentru că încă nu avem un dialect defipt* [„fixat"] *recunoscut de toată românimea*". Schimbarea intervenită, în această perioadă, în concepţia sa ortografică, se datoreşte, în special, faptului că înţelege mai bine relaţiile dintre „limbă" şi „dialect" : limba română nu are încă un aspect unitar, acelaşi pentru toţi românii şi, deci, numai dacă ar fi lipsită de variaţii regionale, scrisul ar putea să urmeze pronunţarea.

În 1854, T. Cipariu reia ideea conform căreia scrierea nu poate urma pronunţarea, deoarece astfel s-ar înmulţi dialectele, ceea ce ar compromite unitatea lingvistică : *„De aci vine, că şi vrînd nu e cu putinţă a urma în scriere uzul vulgar al pronunţiaţiei de astăzi, pentru că e „diferente", de nu vom voi a legitima atîte dialecte cîte se aud în gura poporului, ce însă nu se poate fără a se frînge unitatea limbei, care e temeiul a toată ortografia în toate limbele"* (*Elemente*, p. 84).

În 1877, Cipariu subliniază, în mod deosebit, unitatea limbii : *„Limba rom(ână) este una din cele ce se conservează mai bine, şi cu toată vechimea şi estensiunea ei, ca şi astăzi este întru atîta una, încît românii din toate provinciele de dincoace de Balcan tot se mai înţeleg româneşte"* (*Gramatica II*, p. 314). Recunoaşte, în acelaşi timp, că unitatea nu exclude existenţa variaţiilor regionale şi că, în consecinţă, singura soluţie rămîne *„să alegem din dialectele provinciale unul, de exemplu cel de la Bucureşti şi să-l proclamăm de limbă românească model"*. Abia după aceea s-ar putea forma o ortografie *„numai pentru această limbă rom(ână) convenţionale, care toţi românii să o învăţăm"* (*Gramatica II*, p. 315).

Din cele de mai sus rezultă că părerile lui Cipariu în legătură cu ortografia evoluează în funcţie de înţelegerea raportului real dintre limbă şi dialect : după ce în perioada de pînă la 1841 consideră că ortografia trebuie să urmeze pronunţarea fiecărui dialect, în a doua perioadă de după 1841 se orientează către principiul etimologic, ajungînd să-şi dea seama de necesitatea unui „dialect defipt", care ar putea fi „de exemplu, cel de la Bucureşti".

În legătură cu acest ultim punct de vedere, menţionăm intuiţia cărturarului, chiar dacă, ar fi trebuit să se refere, mai exact, la subdialectul muntean (nu neapărat la cel bucureştean) şi chiar dacă acesta a devenit limbă literară prin evoluţia firească a limbii române, nu prin „proclamare".

Raportînd concepţia ortografică a lui Timotei Cipariu la ideile sale despre dialect, se constată că de unde, în prima perioadă, plecînd de la stabilirea unei depline egalităţi între dialect şi limbă, propunea o scriere bazată pe principiul fonetic, în partea a doua, cînd înţelege că dialectul se găseşte într-un raport de subordonare faţă de limbă, se orientează către ortografia etimologică. Prin observaţiile prezentate se confirmă delimitarea a două perioade [7] în activitatea lingvistică a lui T. Cipariu.

[7] Cf. I. Pervain, *Timotei Cipariu şi „Foaia literară"*, în *Cercetări de lingvistică*, VII (1962), 1, p. 97—105 ; V. V. Grecu, *Unitatea limbii în concepţia şi preocupările lui T. Cipariu*, în *Limbă şi literatură*, XXVI (1970), p. 63—69 ; idem, *Timotei Cipariu şi latinismul*, în volumul *Studii de istorie a lingvisticii româneşti*, Bucureşti, 1971, p. 72—91.

Merită să subliniem în final că încercările lui Cipariu de a contribui la găsirea unor soluții care să asigure o rezolvare unitară a problemelor ortografice porneau din cunoașterea exactă a situației lingvistice din timpul său : *„Încă nici în cele de una provincia nu se unesc toți într-una, cu atît mai puțin cei din ținute diverse... Întru una singură ne învoim cu toții : cum că fiecarele dintre noi, judecînd despre sineși, crede că scrie mai bine decît toți — și că toți ceilalți scriu mai rău decît sine însuși"*. (*Principia*, p. 347).

În dezbaterile privitoare la găsirea unor principii, pe care să se fundamenteze ortografia limbii române, Timotei Cipariu introduce raportarea la faptele dialectale, ajungînd să-și dea seama pînă la urmă că o ortografie unitară va putea fi adoptată numai după ce un singur dialect va deveni *„limbă românească model"*.

Ideile lui Cipariu în domeniul ortografiei au jucat un rol deosebit de important în acțiunea desfășurată de cei care au susținut revizuirea ortografiei folosite în învățămînt.

Cunoașterea exactă a concepției ortografice a lui Timotei Cipariu impune cercetarea tuturor aspectelor din vasta activitate a unuia dintre cei mai buni cunoscători ai limbii române de la mijlocul secolului al XIX-lea, căreia i-a închinat întreaga sa viață, după cum el însuși mărturisește : *Noi, care crescurăm și am îmbătrînit în brațele filologiei limbelor, de carea nu ne-a fost rușine, și din care supsem cele mai dulci bucurii ale inimei.* (*Principia*, p. 256).

DIDACTICA MODERNĂ

Despre unele metode în predarea literaturii române

I. D. LĂUDAT

Cu privire la *metodele de învățămînt,* în ultimul timp s-au purtat discuții ample. Au fost *exagerări* și din partea acelora care opinau *să se renunțe* la toate metodele clasice, dar și din partea acelora ce se situau pe poziția tradițională *respingînd introducerea oricăror înnoiri* în materie de tehnologie didactică.

Soluția cea mai potrivită, pe care ne-o recomandă materialele publicate în presa de specialitate, se referă la *acordarea unei ponderi sporite acelor metode, care îi antrenează mai mult pe elevi în procesul de învățămînt.*

Ca atare: conversația, expunerea (cu forma ei prelegerea), analiza literară, analiza gramaticală, exercițiile, demonstrația rămîn în continuare metodele specifice predării limbii și literaturii române.

Ceea ce se cere astăzi, cînd progresul științei este vertiginos, este ca aceste metode să fie folosite așa fel încît să-i activizeze mai mult pe elevi, în sensul ca să-i facă *să participe* mai mult în procesul de învățămînt, așa fel ca ei să cîștige și *volumul necesar de cunoștințe, dar odată cu aceasta să li se dezvolte și anumite aptitudini* pe latura formativă a învățămîntului.

Ca atare, *conversația euristică* trebuie folosită așa fel încît elevul să *descopere* sau cel puțin să *intuiască* miezul noțiunii noi din lecția la care sîntem angajați. Întrebarea pusă de profesor nu trebuie să cuprindă răspunsul așteptat. Ea trebuie să-i suscite puterea de gîndire, încît elevul să ajungă la rezultatul dorit printr-un efort continuu, comparat cu urcușul treptelor pe un promontoriu, unde ți se desvăluie panorama. În nici un caz conversația nu trebuie să fie un lanț infinit de întrebări, ci, ca la mișcarea figurilor de șah, *substanțială,* scurtă și să ajungă la ținta propusă cît mai repede. *Expunerea* și în special *prelegerea* — atît de condamnată în ultimul timp de unii didacticieni — are încă multe valențe care-i mențin prestigiul. Este de condamnat numai acea *expunere,* care în final lasă *indiferent* auditoriul căruia i s-a adresat. La această situație se poate ajunge prin folosirea unei *intonații uniforme,* printr-o *expunere nesistematică,* prin *ignorarea gradului de pregătire a auditoriului,* prezentînd datele expunerii ori la un nivel inferior pregătirii auditoriului, ori mult superior înțelegerii acestuia etc.

Din practica didactică vom aduce cîteva exemple din care se va vedea ce trebuie să facem pentru ca *prelegerea* să-şi ajungă scopul.

Pentru ca *prelegerea să fie o comunicare vie cu auditoriul,* solicitîndu-i în permanenţă capacităţile psihice, ea trebuie să folosească anumite procedee metodice, dintre care mai eficace sînt următoarele :

1. *Prezentarea planului* expunerii (scriindu-l pe tablă sau enunţîndu-l verbal). Aceasta uşurează urmărirea lecţiei. Aşa procedau profesorii Petru Andrei şi Ştefan Bîrsănescu. Foloseau acest procedeu nu numai în cadrul prelegerilor universitare, ci şi în conferinţele publice. Îmi amintesc de efectul pozitiv al conferinţelor publice din cadrul temelor *Antagonismul, Romantismul,* expuneri docte, ţinute în faţa unui public de un deosebit nivel intelectual.

2. *Punerea unor probleme* care să suscite interesul, curiozitatea, în căutarea unei soluţii. Ibrăileanu folosea foarte des acest procedeu. Începîndu-şi lecţia despre activitatea de gazetar a lui Eminescu la *Timpul,* a pus de la început întrebarea : „Oare vremea petrecută de Eminescu la *Timpul* a fost numai o etapă de chinuri şi necazuri ?" Auditoriului numai „ochi şi urechi" i s-a destrămat iluzia lacrimogenă a unui Eminescu chinuit de necazurile existenţei — înlocuind-o cu un Eminescu frămîntat de idei, harnic şi pasionat pînă la uitarea de sine, care, dacă n-ar fi avut îndeletnicirea de gazetar, s-ar fi apucat de altceva, dar n-ar fi rămas inactiv.

Profesorul Ion Petrovici, ultimul mare elev al lui Maiorescu, obişnuia ca, după expunerea sistemelor filozofice să arate şi soluţiile şubrede ale acestora printr-o raportare la rezolvările cele mai clare date de alţi gînditori. O serie de lecţii despre Immanuel Kant entuziasmaseră auditoriul. Unele idei filozofice fuseseră exemplificate cu versuri din marii poeţi ai lumii — între care şi Eminescu — versuri care oglindeau ideile filozofului.

Mare a fost mirarea — şi cît de încordată era atenţia auditoriului, deci participarea lui la expunere — cînd profesorul-filozof — şi-a pus întrebarea, la care tot el a răspuns : oare sistemul de gîndire al lui Kant nu prezintă unele aspecte discutabile ? Cu cîtă participare se urmărea fiecare obiecţie adusă soluţiilor filozofului de la Königsberg.

3. Altă dată concentrăm atenţia auditoriului prin *formularea unor întrebări pe care ni le adresăm nouă înşine.* George Călinescu, în prelegerea despre Arghezi, a debutat cu această întrebare generală. Care sînt semnele unui scriitor mare ? Imediat au venit tot din partea sa cîteva răspunsuri : *dimensiunea* operei (Hugo, Iorga), profunzimea ei (Goethe, Eminescu), originalitatea ei (Villon, Barbu), varietatea ei (Voltaire, Hasdeu) etc. *Cu cine este congenial Arghezi* ? Răspunsurile profesorului, date la întrebarea propusă iniţial, precum şi întrebarea pusă în legătură cu Arghezi, avînd în atenţie modelele amintite, a făcut ca în cursul prelegerii tot auditoriul să fie cu „sufletul la gură" în aflarea rezultatului căutat.

4. Alteori reţinem atenţia, în cadrul prelegerii, prin *alcătuirea pe tablă a unor schiţe grafice pe parcursul expunerii.* Cît de satisfăcuţi spiritualiceşte erau practicanţii şi elevii fostului Seminar pedagogic la sfîrşitul unor lecţii-model, ţinute de profesorii de acum 40 de ani în urmă : Gafiţanu, Rizescu sau Stănescu, cînd vedeau la sfîrşitul orei de curs imaginea exactă a lecţiei la care participaseră.

5. *Scurtele digresiuni* în domenii învecinate — în corelare cu lecţia curentă — au darul de a înviora interesul auditoriului pentru expunerea la care participă.

Prelegerile profesorului Călinescu despre literatura română în corelare cu diferiţi scriitori străini mărea interesul pentru tema expusă.

6. Cîteodată chiar *varietatea materialului didactic* folosit în expunerea despre opera unui scriitor *reţine atenţia încordată.*

O lecţie despre Ibrăileanu în care li se arată pe rînd revistele legate de numele său : *Şcoala nouă, Critica socială, Evenimentul literar, Munca, Lumea nouă, Adevărul, Noua revistă română, Curentul nou, Viaţa românească, Momentul, Însemnări literare* ş.a., apoi ediţiile princeps, manuscrise etc. fac să se urmărească expunerea cu multă participare din partea elevilor.

Pe mulţi dintre colegii mei de la catedră i-am văzut preocupaţi şi de aceste procedee. Ei se duceau în sala de curs sau la seminarii cu magnetofoane, cu picup şi plăci, cu servieta plină de cărţi rare, reviste dispărute de mult, cu albume de mare prestigiu, cu planşe în care se sintetizează trăsăturile specifice ale unor epoci literare sau cu altele în care este prezentat fenomenul literar sincronic, pe scriitori şi curente, aparţinînd diferitelor literaturi etc.

În concluzie, *expunerea-prelegere,* împotriva căreia s-au ridicat multe voci, rămîne, totuşi, o metodă *vie* de comunicare, pe parcursul căreia auditoriul urmăreşte cu participare desfăşurarea procesului de cunoaştere, *dacă utilizăm o serie de procedee care solicită în permanenţă capacitatea psihică a auditoriului.*

Celelalte metode : *analiza literară, analiza gramaticală* şi *exerciţiile* sînt metode de cercetare ale domeniului limbii şi literaturii care presupun un continuu dialog între profesor şi elev sau student. În cadrul orelor rezervate acestei discipline, tînărul audient îşi formează o metodă de lucru pe care şi-o perfecţionează în decursul anilor, aşa fel ca atunci cînd părăseşte băncile instituţiei în care a învăţat să aibă un mod de lucru bine precizat.

În legătură cu *seminariile,* cele mai conforme seminarii cu cerinţele unui învăţămînt formativ sînt cele organizate pe metoda *„problematizării"* şi pe aceea a *„activităţii pe grupe de elevi sau de studenţi".*

Aceste modalităţi îi pun pe tineri în situaţia de a se pregăti temeinic pentru fiecare seminar.

Cum se lucrează în primul caz, cum se lucrează în cazul al doilea ?

În primul caz, este interesant să se pună tinerilor întrebări care să conţină adevărate probleme.

Exemplu : Cărei specii a genului epic aparţine trilogia *Fraţii Jderi* de M. Sadoveanu ? (Programa analitică şi manualul vorbesc de : roman, epopee, poem epic).

— Este sau nu Tudor Arghezi un mistic în poezia sa filozofică-religioasă ? (Programa analitică şi manualul rezolvă parţial întrebarea, încît elevii nu rămîn cu o idee clară, decît dacă se dezbate această temă în mod deschis, cu opera poetului la îndemînă, de unde se scot citate edificatoare).

Altă modalitate a problematizării este expunerea unei întrebări-problemă care să necesite din partea elevilor efortul de organizare a cunoştinţelor dobîndite către o formulă sintetizatoare. Ex. După ce s-a studiat opera lui M. Eminescu,

se pune întrebarea problemă : „Cum explicaţi caracterizarea sintetizatoare : *Eminescu este ultimul mare romantic european ?*"

Aceloraşi elevi li se poate pune întrebarea-problemă, după studierea operei lui Coşbuc : „Avînd în vedere tematica poeziei lui Coşbuc şi obiectivarea sentimentelor sale în aceste poezii, care este formula cea mai cuprinzătoare a personalităţii sale artistice ?"

În cazul al doilea, al *„activităţii pe grupe"*, se împarte clasa sau seminarul în atîtea grupe cîte chestiuni dorim să rezolvăm dintr-o temă dată.

Dacă voim să studiem „viaţa şi opera unui scriitor", sau a unui „critic literar", sau un curent literar, discutăm mai întîi cu colectivul chestiunile care urmează să fie abordate. Ele se scriu pe tablă şi au valoarea unui plan de lucru. Se indică bibliografia de rigoare. Se dă apoi fiecărui colectiv chestiunea respectivă din plan şi se începe activitatea. Aceasta se poate desfăşura sub ochii conducătorului de seminar sau după orele de program, dar tot în cabinetul de literatură sau în bibliotecă unde există materialul de cercetare.

În cadrul orei respective de seminar, fiecare candidat îşi susţine referatul respectiv la invitaţia profesorului. Din însumarea răspunsurilor date la fiecare chestiune se reconstituie tema dezbătută.

În felul acesta, fiecare elev sau student a lucrat efectiv pentru ora de seminar.

Din aceste discuţii privind varietatea metodelor de învăţămînt se desprind cîteva consideraţii finale.

Raportul dintre tradiţional şi modern în materie de învăţămînt nu trebuie văzut ca un raport de *opoziţie.*

Tradiţional nu înseamnă *învechit* şi *imuabil,* după cum *modern* nu se identifică cu ceea ce este la *modă.*

Practica pedagogică a verificat eficacitatea *metodelor clasice.* Ea constituie moştenirea noastră pedagogică. Evoluţia ştiinţei le recheamă să răspundă noilor sarcini. În felul acesta, ele îmbracă forme noi.

Noţiunea de modern se referă la angajarea elevului într-o măsură mai mare în cadrul acumulării de cunoştinţe.

Folosirea *mijloacelor tehnice* în cadrul unei lecţii *nu înseamnă modernizarea lecţiei,* dacă conţinutul acesteia nu este ştiinţific. Ca să fie modernă, lecţia trebuie să aibă un *conţinut ştiinţific,* transmis cu ajutorul unei *tehnici noi.*

O lecţie cu *televiziune integrată* — expresie a tehnicii moderne — despre un scriitor din cadrul curentului sămănătorist, care n-ar distinge între caracterele *idiliste* şi cele *realiste,* nu este o lecţie modernă, cu toată tehnica înaintată folosită. Caracterul *ştiinţific* al lecţiei este *primordial, în raport cu tehnica didactică în aprecierea caracterului modern al lecţiei.*

O lecţie predată în cabinetul de literatură nu este modernă numai prin aceasta. Caracterul modern al ei depinde de conţinutul *ştiinţific* şi de *metoda folosită.* „Nu orice fel de activitate a elevului în timpul orei de clasă intră în categoria modernă. *Executarea de lucrări prin repetarea acelora pe care le-a făcut profesorul nu defineşte o lecţie modernă.* Aceste lucrări sînt lipsite de creativitate, ele nu solicită efortul de gîndire a elevilor. Ele *reproduc,* nu *descoperă ; copiază,* nu *creează.*

Perfecţionarea tehnologiei didactice presupune îmbinarea metodelor didactice tradiţionale cu modalităţile noi metodice.

Pornind de la accentuarea caracterului *formativ al învăţământului* s-au exprimat critici la adresa *lecţiei* ca *unică formă de organizare a procesului de învăţământ.*

S-a spus că lecţia — de cele mai multe ori — *nivelează clasa de elevi,* că aduce un interes redus al acelora care se situează la un nivel ridicat peste media clasei.

S-a mai spus că lecţia nu permite profesorului să cunoască în fiecare moment ce au perceput greşit elevii în desfăşurarea ei şi să intervină pentru înlăturarea lacunelor.

Ca un remediu al acestor critici au apărut noile modalităţi metodice : problematizarea, învăţarea prin descoperire, învăţarea prin activităţi în grup etc., în cadrul cărora profesorul îndrumează, dirijează, stimulează creativitatea *fiecărui elev.*

Pentru aceasta însă, instituţiile chemate să pregătească cadrele didactice *trebuie să-l ajute pe profesor să corespundă* acestor sarcini.

Casele corpului didactic, presa de specialitate, cercurile pedagogice de specialitate, comisiile metodice din şcoli, *societăţile ştiinţifice pe ramură trebuie să experimenteze şi apoi să popularizeze noile forme de activtate, noile mijloace tehnice puse în circulaţie.*

Folosind moştenirea didactică sub semnul înnoirii şi tehnologia nouă cu un ochi critic, vom ajunge la rezultatele pe care le aşteaptă progresul general al societăţii noastre.

BIBLIOGRAFIE :

Puncte de sprijin pentru perfecţionarea procesului de învăţământ, Ministerul Învăţământului. Institutul de ştiinţe pedagogice, 1971, p. 25—29.

Marin Drăguleţ, *Problematizarea şi valoarea ei formativă,* în *Revista de pedagogie,* anul XIX 1970, nr. 4, p. 22—30.

Marieta Sava şi Romeo Dăscălescu, *Lecţia în sprijinul dezvoltării capacităţilor creatoare,* în *Tribuna şcolii,* an. II, nr. 42, 1 aprilie 1972.

Costin Ştefănescu, *De la cercetarea aplicativă la lecţii moderne, practice, demonstrative,* în *Tribuna şcolii,* an. II, nr. 48, 13 mai 1972.

Alexandru Singer, *Tradiţional şi modern în predarea ştiinţelor sociale,* în *Tribuna şcolii,* an. II, nr. 49, 20 mai 1972.

Andrei Dancsuly, *Relaţia profesor-elev în perspectiva unei educaţii moderne,* în vol. *Educaţie şi contemporaneitate,* Cluj, Editura Dacia, 1971.

A. Hasgan, *Fără improvizaţii şi riscuri,* în *Cronica,* an. VII, nr. 26 (334) din 30 iunie 1972.

I. Popa, *Tehnologia didactică,* ibidem.

Ion Antohe, *Lecţia, formă organizatorică principală,* ibidem.

I. D. Lăudat, *Lecţia-seminar,* ibidem.

„Descoperire" și „problematizare" în predarea literaturii române

ION DUMITRESCU

Orientarea consecventă a școlii contemporane de toate gradele spre un învățămînt cu caracter dominant formativ, precum și recunoașterea unanimă că, față de uriașa dezvoltare a culturii, științei și tehnicii în ultimele decenii, adevărata educație înseamnă permanentă pregătire, cu accent special pe stimularea aptitudinilor de cercetare personală, explică interesul tot mai mare care se acordă, între metodele didactice, problematizării și descoperirii.

În cele ce urmează, vom face cîteva considerații asupra modului în care pot fi folosite aceste metode în predarea literaturii române.

De la bun început, trebuie precizat că învățarea prin problematizare și cea prin descoperire sînt înrudite îndeaproape și au o îndelungată tradiție în urma lor. Pe ele se întemeiază din vremuri străvechi conceptul de *ucenicie* care, indiferent de domeniul de referință, însemnează dezvoltarea resurselor proprii potrivit naturii lor intime, în contextul oferit de o îndrumare competentă și de prezența vie a modelului, demn de a fi urmat, dar care nu se vrea imitat ; tot ele constituie temeiul prestigiului de mare educator al lui Socrate, după cum la eficiența lor se referă vestita propoziție a lui Goethe că preferă să i se spună domnule student, sau gestul demiurgic al lui Faust cînd, identificînd în muncă esența înălțătoare a vieții, a implorat clipa să stea pe loc. Iar, spre a da un exemplu semnificativ de confruntare creatoare în spațiu românesc cu esența problematizării și a descoperirii în sensul care ne interesează, amintim, din varianta G. Dem Teodorescu a baladei *Mănăstirii Argeșului,* răspunsul dat de meșterul Manole domnitorului, după ce, prin îndelungată trudă și jertfă, reușește, în sfîrșit, să înalțe minunea arhitectonică :

„Așa lucrătură
Și ferecătură
Mi-e de învățătură."

I

Așa cum arată deci și numele, problematizarea ca metodă didactică însemnează ridicarea consecventă de întrebări și căutarea de soluții împreună cu elevii, atît în procesul predării noilor cunoștințe, cît și în acela al însușirii lor.

Întrebările trebuie alese de asemenea natură, încît să stîrnească în mintea elevilor o stare de încordare, de tensiune între ansamblul lor de cunoştinţe şi curiozitatea aflării soluţiilor cerute. Ca atare, nu orice întrebare este problematizantă, ci sînt excluse din raza interesului acelea care îşi află răspunsul prin simplul apel la memorie, la puterea ei de înregistrare şi de păstrare. Altfel spus, sînt problematizante întrebările care determină activizarea cunoştinţelor anterioare ale elevilor, provocarea unor relaţii noi între ele, impulsul de a le regrupa în fel şi chip pentru a obţine, prin această regrupare, dezlegarea căutată. În însăşi ipoteza, foarte probabilă adesea, că dezlegarea nu poate fi aflată de elevi, şi că, deci, ea trebuie transmisă de către profesori, cîştigul este imens, ştiut fiind că mai pasionantă, mai bogată în semnificaţie şi în urmări pentru formarea omului este calea, efortul către o valoare, decît valoarea însăşi.

În continuare, vom da cîteva exemple, variate ca grad de dificultate, de felul în care principiul didactic al problematizării poate fi folosit în predarea literaturii române la diferite clase.

Astfel, cînd se predă romanul *Morometii* de Marin Preda, li se poate cere elevilor să creioneze portretul lui Nicolae Moromete în comparaţie cu portretul lui Ionel din schiţa *Vizită* de I. L. Caragiale. După ce creionarea celor două portrete a fost obţinută prin metoda conversaţiei, se poate face un pas mai departe cu elevii, propunîndu-li-se, la un moment dat, să substituie pe Ionel lui Nicolae şi să arate cum ar fi reacţionat, ce răspunsuri ar fi dat năstruşnicul maioraş la diferite întrebări adresate de tatăl său fictiv, Ilie Moromete. Este evident că solicitarea ultimă are un caracter problematizant. Ea confruntă copiii, potrivit puterii de înţelegere a vîrstei, cu semnificaţiile adînci ale textului, le stîrneşte imaginaţia, dar îi şi obligă să lucreze între anume limite, pe care singur simţul critic bine strunit le stabileşte corespunzător. La acestea se adaugă, cu efect pozitiv, efortul de exprimare la care îi supune transferul de mediu social şi psihologic pe care l-au operat.

În clasa a VI-a de exemplu, cu prilejul predării baladei *Mănăstirea Argeşului,* se pot adresa întrebări precum : de ce mănăstirea s-a înălţat în locul unde se afla :

„Un zid părăsit
Şi neisprăvit
Cîinii cum îl văd,
La el se repăd,
Şi latră a pustiu
Şi urlă a morţiu",

de ce, dintre toţi meşterii, Manole a avut visul fatidic ? De ce tocmai soţia lui a venit cea dintîi şi de ce, după ştiuta jertfă şi marea faptă a înălţării lăcaşului de închinăciune, el răspunde lui Negru Vodă că poate zidi un edificiu mai frumos, mai impunător ?

Atari întrebări şi altele asemănătoare, formulate cu limpezime, în atmosfera prielnică receptării, incită mintea la gîndire, aducînd pe elevi, în măsura în care se apropie de răspuns, în intimitatea procesului de creaţie. Ei sînt puşi în situaţia de a observa pe viu, fără demonstraţii fastidioase, legităţile intime ale

operei, felul în care a procedat poetul anonim, spre a lărgi orizontul şi semnificaţia intuiţiei de la care a plecat : valoarea durabilă este condiţionată de jertfă.

La un nivel mai înalt, în anul I de liceu, cînd se studiază, bunăoară, nuvela *Alexandru Lăpuşneanul* şi se urmăreşte, mai ales pe baza adîncirii ei, individualizarea lui Costache Negruzzi şi a locului lui în ansamblul literaturii naţionale, posibilităţile unei problematizări de bogat conţinut se oferă din belşug.

Astfel, la sfîrşitul analizei literare a nuvelei, se cere elevilor să identifice în sinteza atributelor ei artistice dominante, pe cele care o apropie, rînd pe rînd, fie de clasicism, fie de romantism, fie de realism, forme de artă la confluenţa cărora creşte, din motive determinabile, întreaga operă a scriitorului. Faţă de o asemenea stare de lucruri, să se învedereze care este, dincolo de modele şi de atmosfera de epocă, vocaţia primordială a lui C. Negruzzi, accentul ireductibil al conştiinţei sale. De interes deosebit în soluţionarea acestei probleme este adîncirea stilistică a următorului scurt fragment desprins din partea ultimă a nuvelei şi anume din momentul în care ni se relatează păşirea lui Spancioc şi Stroici pe pămîntul Moldovei, la înapoierea din exilul în Polonia, cînd au aflat de boala domnitorului :

„Abia amurgise cînd Stroici şi Spancioc sosiră.

Descălecînd pe la gazde, aleargă cu pripă la cetate. Cetatea era mută şi pustie, ca un mormînt de urieş. Nu se auzea decît murmura valurilor Nistrului, ce izbea regulat stîncoasele ei coaste, sure şi goale, şi strigătul monoton al ostaşilor de strajă, carii întru lumina crepusculului se zăreau răzămaţi pe lungile lor lance. Suindu-se în palat, îi cuprinse nu puţină mirare neîntîlnind pre nime ; în sfîrşit, o slugă le arătă camera bolnavului. Voind să intre, auziră un mare zgomot şi se opriră ca să asculte."

Redus la expresia cea mai simplă, textul reprezintă imaginea cetăţii Hotinului în timp de noapte. Plecînd de la acest dat elementar, se cere elevilor să arate, pe baza celor ştiute de ei privitor la specificul curentelor literare, în care dintre ele se încadrează tabloul, aşa cum îl realizează Costache Negruzzi.

Fără o problematizare dirijată de profesor, clasa nu poate da uşor răspunsul potrivit, întrucît textul, văzut în adîncime, stîrneşte nedumeriri, de îndată ce întreaga lui ţesătură de motive este esenţial romantică, iar tratarea urmează normele clasice. În adevăr, spectacolul unei cetăţi vechi în timp de noapte, spre care se îndreaptă frămîntaţi de gînduri doi pribegi şi murmurul valurilor Nistrului erau prielnice digresiunii descriptive şi efluviilor de lirism meditativ în context epic, cărora un romantic structural, în epocă de revărsare romantică, nu le-ar fi putut rezista, iar Negruzzi le-a rezistat, dovedind, prin aceasta, aplecarea lui temperamentală fundamental clasică. În acelaşi chip, pot fi discutate şi alte momente ale operei, Costache Negruzzi fiind în literatura română un scriitor tipic pentru ceea ce P. Moreau, într-o vestită monografie asupra temei, a numit : *clasicismul romanticilor.*

Un bogat domeniu de abordări problematizante oferă urmărirea genetică a operelor literare, mai ales atunci cînd, ca în cazul lui Eminescu, există şi posibilitatea nemijlocită a investigării întregului proces creator către forma ultimă.

Iată, spre exemplu, cazul poemului *Luceafărul,* care se analizează mai pe larg. Elevii trebuie puşi în situaţia de a-şi lămuri singuri, problematizînd, temeiurile care explică schimbările survenite gradual, pornind de la basmul lui

Kunisch, trecînd prin faza intermediară din *Fata în grădina de aur* şi sfîrşind cu versiunea ultimă a poeziei. Călăuziţi de profesor, prin întrebări raportate consecvent la nevoile de expresie ale concepţiei, ei vor arăta plusul de relevanţă adus de înlocuirea zmeului cu Hyperion, a feciorului de împărat Florin cu pajul de curte Cătălin, într-un cuvînt vor fi confruntaţi cu imperative de creaţie pe care le impunea convertirea simbolului din plan pur epic în noua structură poematică, de vibraţie lirică atît de densă. De asemenea, tot elevilor le revine sarcina de a limpezi de ce, faţă de diversitatea tipologică a frumuseţii de femeie la Eminescu, în cazul Cătălinei, el s-a oprit, după numeroase încercări, identificabile în ediţia Perpessicius, la frumuseţea de tip angelic.

Desigur, e rolul profesorului să aleagă natura întrebării problemă şi momentul adresării ei pentru ca efectul să fie cel scontat.

Rămînînd tot la opera lui Eminescu, în lecţiile finale despre poet, cînd se urmăreşte conturarea personalităţii lui, e firesc să se adreseze întrebări de felul acesta : dacă şi pentru care considerent, după ce realizase fragmentul *Proletarul,* de unitate deplină, era de aşteptat ca Eminescu să nu considere procesul creator încheiat, ci să-l continuie cu elaborarea celorlalte trei tablouri, ajungînd astfel la poemul de structură dramatică *Împărat şi proletar,* crescut din adînci experienţe de viaţă şi de cultură ? Spre a rezolva această problemă elevii trebuie să străbată întreg volumul lor de cunoştinţe despre Eminescu, să observe fluxul inspiraţiei poetului, consecvenţa în care concepţiile i se înfrăţesc cu situaţii dramatice, conflictuale, generatoare de antiteze. Răspunsul este, aşadar, afirmativ, deoarece aşa îl cere viziunea de artă a poetului care simte constant nevoia unui dublu plan de rezonanţă, precum în *Epigonii, Înger şi demon, Strigoii, Scrisoarea III, Luceafărul* şi altele. Căutînd răspunsul la întrebare, elevii intuiesc dinamismul intim al vieţii lui de sentiment şi, prin aceasta, au asigurată temelia înţelegerii corespunzătoare a operei.

Sursă de întrebări problematizante este şi urmărirea soartei pe care au avut-o în literatura cultă temele fundamentale ale folclorului nostru ; astfel, *jertfa zidirii, zburătorul,* motivul *mioritic* au evoluat diferit de la epocă la epocă, de la scriitor la scriitor, de la specie literară la specie literară. A cere elevilor să explice aceste fapte înseamnă a-i îndemna să pătrundă în virtualităţile de expresie ale fiecărui motiv şi ale fiecărei specii, în felul particular de a vibra şi în idealul de artă al unor scriitori ca : Ion Heliade Rădulescu, Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Lucian Blaga ; înseamnă, în acelaşi timp, a înţelege condiţionarea atît de complexă a fenomenului literar. Faţă de o asemenea evidenţă, formularea întrebărilor este de prisos.

Domeniu fertil pentru acelaşi gen de întrebări poate fi aflat şi în explicarea aspectului special pe care marile curente şi teme literare l-au luat la noi sau a motivelor pentru care diferitele epoci ale literaturii noastre au fost receptive cu deosebire pentru anumiţi scriitori străini şi anumite opere ale lor.

Pentru lămurirea faptelor, este destul a gîndi că iluminismului european, mişcare cu caracter raţionalist, îi corespunde la noi crezul Şcolii ardelene, cu temeiurile ei naţionale atît de ferme, că romantismul nostru este mai protestatar şi mai profund ancorat în substanţă folclorică decît cel occidental, că tema ruinelor, împletită cu a umbrelor, a fost derivată, în spaţiul românesc, în direcţii optimiste, sau că perioada de maximă incubaţie a influenţei lui Byron a

coincis cu deceniul premergător revoluţiei de la 1848 şi că, pentru motive speciale, deplin lămurite, în perioada de început a lui Eminescu, ne întîmpină o resurecţie a prestigiului marelui scriitor englez.

Comparaţia dintre scriitori şi opere poate fi orientată şi ea în chip problematizant, mai ales cînd se are în vedere nu atît latura tematică a creaţiilor, ci viziunea adîncă despre lume şi viaţă a creatorilor.

Astfel, se ştie că un cercetător al literaturii noastre a emis ipoteza că marile capodopere folclorice *Miorița, Mănăstirea Argeşului, Toma Alimoş, Mihu Copilul,* date fiind înrudirile profunde dintre ele, sînt probabil opera unuia şi aceluiaşi poet anonim, cel mai mare din cîţi a dat vreodată poporul român. Ipoteza respectivă, în termenii ei proprii, poate fi transformată în întrebare problematizantă, evident pentru elevii ultimelor clase de liceu.

O întrebare problematizantă se iscă firesc şi din faptul că unul şi acelaşi scriitor dă valori figurate contradictorii unuia şi aceluiaşi simbol. Astfel, Eminescu în *Revedere* face din codru o metaforă a eternităţii şi plenitudinii, iar în *Ce te legeni...* codrul devine purtător al năruirii în timp. Se poate cere elevilor să dovedească, în ipoteza că autorul nu se cunoaşte, apartenenţa neîndoioasă a celor două poezii la opera unui singur poet, care este Eminescu. Trebuie găsite acum coordonatele timbrului liric specific, problemă nu tocmai uşoară.

Fără a mai expune alte exemple, încheiem aceste consideraţii cu precizarea că este indicat să se problematizeze în cadrul tuturor metodelor de predare. Însăşi expunerea devine mai atrăgătoare, mai vie, obţine rezultate mai bune cînd este presărată cu întrebări dificile şi răspunsuri corespunzătoare. Problematizarea reprezintă, în consecinţă, un principiu fundamental de învăţămînt.

II

Învăţarea prin *descoperire* constă, în esenţă, în a deprinde pe elevi să participe direct la procesul de dobîndire şi de elaborare a cunoştinţelor, depărtîndu-i astfel de simpla înregistrare pasivă a lor. *Descoperirea* ca metodă didactică transferă centrul de preocupări al şcolii la toate disciplinele de la a învăţa pe elevi ceva, la a-i deprinde cum să înveţe. Ţelul metodei este dezvoltarea gîndirii independente, creatoare a copiilor, stimularea capacităţilor lor sufleteşti multiple : spiritul de observare, de disociere a esenţialului de neesenţial, puterea de analiză şi de sinteză, curiozitatea, nevoia de a se informa, imaginaţia, sensibilitatea, impulsul spre acţiune etc. În acelaşi timp, învăţarea prin *descoperire* cultivă la elevi o stare sufletească tonică, robustă, bucuria lor fiind justificat mai mare, atunci cînd ajung singuri la un adevăr, decît dacă adevărul li se comunică de-a gata. De aici şi trăinicia cunoştinţelor dobîndite prin descoperire ; ele se integrează într-o experienţă de viaţă autentic trăită.

Totodată, metoda obişnuieşte pe elevi de timpuriu cu tehnicile investigaţiei, cu metodologia cercetării în diversele domenii ale cunoaşterii, ceea ce le va fi de mare folos mai tîrziu. În atari împrejurări, se pot descoperi mai uşor aptitudinile, iar importanţa cultivării lor cît mai devreme nu are nevoie să fie subliniată. Pentru profesor, este înălţător să intuiască în puţinul oferit de încercările unui tînăr multul care îi stă în puteri.

Caracteristicile arătate ale metodei schimbă radical fizionomia orei de clasă. Profesorul nu mai este o bibliotecă vie, o sursă de informaţii. El nu mai monopolizează comunicarea, ci, după împrejurări, în întregime sau parţial, o lasă spre descoperire elevilor, pe care, cu competenţă devotată, îi organizează şi-i îndrumă în acest scop.

În practica la clasă, învăţarea prin descoperire cunoaşte două forme principale, corespunzătoare celor două tipuri de raţionament care stau la baza gîndirii : raţionamentul d e d u c t i v şi raţionamentul i n d u c t i v. În prima, demersurile investigaţiei coboară de la general la particular, în cea de-a doua se înalţă spre atributul generalizator, pornind de la observarea adîncită a cazurilor particulare.

Descoperirea deductivă are un teren propice de aplicare în raportarea scriitorilor la curentele literare cărora aparţin şi în raportarea unor anumite opere literare la trăsăturile artistice specifice creatorilor lor. Trebuie însă îndată observat că toate aprecierile de acest fel, în cazul poeziei, trebuie făcute cu atenţie deosebită, ştiut fiind că artă fără originalitate nu există, iar originalitatea contravine categoriilor stricte dinainte stabilite. Cu aceste rezerve, mai exact cu aceste precauţii, care nu trebuie supralicitate, se poate cere elevilor, de pildă, să identifice atributele romantice ale nuvelelor lui Odobescu ori ale dramelor lui Delavrancea sau să găsească în poezia *Timbru* de Ion Barbu trăsăturile proprii inspiraţiei lui.

În ce priveşte descoperirea inductivă, ea se practică consecvent în studiul teoriei literare. Definiţiile generalizatoare proprii acestui domeniu trebuie cucerite de elevi prin observarea, selectarea şi sistematizarea judicioasă a anumitor calităţi comune cazurilor particulare examinate. Situaţia poate fi exemplificată uşor prin felul în care elevii reuşesc să înţeleagă ce reprezintă, bunăoară, noţiunea de elegie, cea de roman sau cea de dramă.

*
* *

La sfîrşitul acestor succinte consideraţii, abia dacă mai este nevoie să se menţioneze că învăţarea prin problematizare şi cea prin descoperire se află într-o strînsă interdependenţă, şi ele sînt, principial, complimentare. Investigaţiile stilistice, indiferent de natura lor, sînt tipice în acest sens. Există însă, metodologic vorbind, şi *problematizare* fără *descoperire* şi *descoperire* fără *problematizare*, după cum există în predarea literaturii, în funcţie mai ales de profesor, şi situaţii în care metoda expozitivă rămîne prioritară.

Orice metodă valorează cît cel care o aplică.

Dezbatere: „Noţiuni de stil şi compoziţie în şcoală"

(Tulcea, 15—16 oct. 1973)

Societatea de ştiinţe filologice, în colaborare cu Uniunea Sindicatelor din Învăţământ, Ştiinţă şi Cultură şi Inspectoratul şcolar al judeţului Tulcea, a organizat în zilele de 15 şi 16 octombrie 1973, la Tulcea, o dezbatere profesională cu tema „Noţiuni de stil şi compoziţie în şcoală". La dezbatere au participat profesori de limba şi literatura română din judeţul Tulcea, precum şi reprezentanţi ai unor filiale ale S.S.F. şi inspectorate şcolare judeţene.

Pentru a informa pe profesorii de limba şi literatura română din întreaga ţară despre problemele dezbătute la Tulcea, publicăm în culegerea de faţă textul prescurtat sau integral al unor comunicări: Silvian Iosifescu, *Conceptul de stil din punct de vedere estetic* (p. 146); Gh. Bulgăr, *Componentele stilistice ale textului literar* (p. 149); Liviu Onu, *Principii de analiză a limbii şi stilului scriitorilor* (p. 152); Clara Georgeta Ghiosa, *Compoziţie şi stil în manuale străine* (p. 156); I. Hangiu, *Manuale de stil şi compoziţie din perioada interbelică* (p. 165); D. Săvulescu, *Compoziţia în şcoala generală* (p. 167); Cezar Calenic, *Observaţii privind manualele de lectură literară* (p. 172); Gh. Dascălu, *Compoziţie şi stil în manualele de literatură* (p. 173).

Conceptul de stil din punct de vedere estetic

SILVIAN IOSIFESCU

Sînt nevoit să încep cu o precizare cu privire la titlul acestei comunicări. Evitînd formulele şablonizate — „unele probleme", „cîteva chestiuni" — titlul poate să pară mult prea pretenţios. Acum o jumătate de secol, ţinînd la o universitate 6 prelegeri despre problemele stilului, criticul englez G. Middleton-Murry preciza că despre definirea noţiunii s-ar putea scrie şi şase volume groase. Între timp, constituirea stilisticii ca teritoriu interdisciplinar a înmulţit întrebările şi ipotezele şi — deci — numărul volumelor posibile. Chiar dacă m-aş încumeta să inventariez principalele direcţii şi tipuri de definiţii, nu aş putea-o încerca — oricît de telegrafic — în cîteva cuvinte. Şi nu acesta e rostul sesiunii noastre.

În legătură cu practica învăţămîntului, cu modul în care se analizează stilul scriitorilor în şcoala de cultură generală şi în liceu, vreau să mă refer doar la două puncte din acest imens sumar posibil. Unul este raportul dintre unghiul de vedere lingvistic şi cel al teoriei literare cu privire la definirea stilului, altul — consecinţele pe care dificultăţile şi importanţa acestor chestiuni le au asupra întocmirii planurilor de învăţămînt.

Stilistica nu e în stare să ofere o definiţie unanim acceptată a stilului. De altfel, pe acest teren, e preferabil să nu căutăm definiţii prefabricate, rotunde, bine ambalate. Dar cîteva coordonate se cer elucidate şi pentru critic şi pentru profesor.

Şi aici relaţia dintre unghiul de vedere al lingvistului şi cel al cercetătorului literar se întîlnesc, se acoperă pe porţiuni — avînd un obiect, în mare, comun şi diverg în mod necesar. Profesorul trebuie să posede minimul de cunoştinţe asupra convergenţelor şi divergenţelor. Altfel, va confunda enumerarea descriptivă şi neutră de observaţii gramaticale ori identificarea unor tropi cu „analiza stilului". Progresul faţă de frecvent practicatele clişee de tipul „stilului bogat şi colorat" ar fi iluzoriu. „Poetul foloseşte personificări" sau „aici avem de-a face cu o metonimie" nu spun mai mult.

Punctul de vedere literar diferă de cel lingvistic şi cu privire la axa definirii stilului şi la sensurile care interesează preferenţial, mai ales la un sens al stilului care depăşeşte teritoriul şi mijloacele lingvistice.

Într-un studiu din 1964, Niels Erik Enkvist a încercat o clasificare a tipurilor de definiție a stilului și a propus șase categorii. Nu voi intra în amănunte. Dintre cele șase tipuri, două apar mai importante, grupîndu-le și pe celelalte : *stilul ca abatere, ca deviere* și *stilul ca unificare de trăsături particularizatoare.*

Nu se poate vorbi de unanimitate pe acest tărîm, dar punctele de vedere lingvistice par a prefera definirea stilului ca o abatere de la o normă, de altfel foarte greu de identificat. Dar unghiul acesta de vedere — stilul ca „écart", formulat expresiv pentru prima oară de Paul Valéry — e puțin satisfăcător cînd trecem de la fapte elementare de limbă la entități estetice mai complexe : o operă — poem, roman sau piesă — un scriitor, o mișcare literară. Termenul de „abatere" presupune relația cu o normă ori, după formula încetățenită cu un „grad zero" al stilului, cu o stare neutră. La nivelul — să zicem — al figurilor retorice, se poate sesiza abaterea. Figurile retorice par să contrazică logica pentru a sensibiliza și mări expresivitatea enunțului. Cuvîntul *par* e luat între ghilimele. Enunțul nu e acceptat literal și nu i se reproșează aparentul ilogism. „Gheață fierbinte" ori „lumină întunecată" sînt împerecheri contradictorii, inacceptabile. *Oximoronul* alătură tocmai asemenea vocabule contradictorii care se potențează reciproc. „Lumina întunecată" există într-un vers mult citat din Corneille — „Cette sombre clarté qui tombe des étoiles" — și particularizează o anumită calitate a luminozității nocturne.

Abaterea poate fi descoperită la acest nivel, deși e greu de spus în raport cu ce se produce. Căci *figurile retorice, inseparabile de limbajul poeziei,* nu lipsesc nici din limbajul științific (se întîlnesc uneori în manuale și în lucrările de popularizare științifică) și sînt foarte frecvente în limbajul cotidian. Du Marsais, autorul unui tratat asupra figurilor din secolul al XVIII-lea, scria : „Se rostesc într-o zi de tîrg în hale mai multe figuri decît în multe zile de adunări academice".

„Gradul zero" nu e ușor de identificat nici pentru sintagme. Pentru o operă sau un scriitor termenul de comparație e mult mai greu de stabilit, chiar dacă separăm, seriem întrebările. Ce ordine narativă e „normală" ? În raport cu care ordine vom descoperi abaterea artistic fertilă ? Cu ce structură a poemului confruntăm poemul în discuție ? Cu procedeele convenționalizate, șablonizate ? Un asemenea răspuns n-ar satisface pe nimeni.

Stilul ca unitate particularizatoare a cunoscut multe definiții de la Buffon încoace. Să amintim două oferite de Tudor Vianu. Una are o cuprindere general estetică, se aplică în oricare artă. Cealaltă e proprie literaturii.

În tratatul său de estetică, opunînd conceptul de „stil" celui de „tip", Vianu scria : „Vom defini stilul : unitatea structurii artistice într-un grup de opere, raportate la agentul lor, fie acesta artistul individual, națiunea, epoca sau cercul de cultură".

După cîțiva ani, în *Arta prozatorilor români,* stilul era definit în raport cu „dubla intenție" a limbajului, „intenția tranzitivă" prin care cel ce vorbește sau scrie comunică ceva, „intenția reflexivă" prin care același locutor ne spune, prin felul de a manipula limbajul, ceva despre sine : „Ceea ce vom numi stilul unui scriitor va fi ansamblul notațiilor pe care el le adaugă expresiilor sale tranzitive și prin care comunicarea sa dobîndește un fel de a fi subiectiv,

împreună cu interesul ei propriu-zis artistic. Îmbogățite cu aceste adaosuri, expresiile limbii ne introduc în atmosfera unei individualități, într-o sferă proprie de a resimți lumea și viața. Stilul este, așadar, expresia unei individualități."

Amîndouă definițiile suportă discuții, pot fi nuanțate, ca mai toate definițiile despre stil existente la ora actuală. Dar — repet — nu mi-am propus să trec în revistă definițiile ori să le substitui una proprie, ci să subliniez interesul unui punct de vedere. Operele, autorii, curentele literare fiind unice, irepetabile, actul critic sau cel pedagogic — al doilea se bazează în general pe primul, dar trebuie s-o facă armonios, legat, convingător, nu însăilînd citate ce nu se împacă — caută să identifice unitatea trăsăturilor particularizatoare.

La ora actuală, lingvistica și teoria literaturii nu pot oferi criterii ale valorii incluse în definiție. Analiza critică și cea pedagogică se străduiesc să descopere și să comunice prezența valorii artistice în contact cu individualitatea operei. Valoarea se referă la o situație unică, nu aparține unui procedeu. Ca să revenim la figurile retorice, metafora nu e mai valoroasă decît metonimia, litota decît hiperbola. Același tip de metaforă poate servi pentru o reclamă, pentru o versificare ineptă ori pentru o capodoperă.

Nu toate zecile de sensuri lingvistice ale stilului interesează în egală măsură analiza literară, deși la o privire mai atentă nici unul nu e cu desăvîrșire indiferent. „Stilurile funcționale" par de interes exclusiv lingvistic. Dar efectele comice ale transplantării stilului de impiegat în viața particulară au fost descoperite la noi încă din timpul debutului de dramaturg al lui Alecsandri. Caragiale a nuanțat procedeul, i-a dat flexibilitate ca atîtor altele. Tot Caragiale a descoperit explozivul comic pe care îl creează ciocnirea stilului oral, despletit, cu trivialități și paranteze, de rama rigidă, de elipsele obligatorii ale stilului telegrafic : „Victima frică merge telegraf sigur al treilea atentat bandiți."

Stilul scriitorului și al curentelor, eventual stilul unei opere ori al unui gen (ultimul cu referire la „ierarhia stilistică", abandonată astăzi), rămîn însă sensurile principale care interesează analiza.

Trebuie consemnat un sens care depășește instrumentarul și zona de investigație a lingvisticii, chiar dacă se încearcă astăzi delimitarea unei discipline încă imprecise — cum ar fi „naratologia".

Să pornim de la un exemplu cunoscut, de la felul cum, în mai multe scrieri ale lui Rebreanu, ultimul capitol se reîntoarce — cu modificări — la o structură similară cu a primului. *Ion* se încheie cu hora duminicală cu care începuse romanul. Între timp, zbaterea principalelor personaje s-a încheiat în felul știut. Silueta spînzurătorii deschide și închide al doilea roman al lui Rebreanu. Aceste reveniri — în cazul lui *Ion* le-a comentat cu luciditate însuși scriitorul — angajează o întreagă optică artistică, constituie o trăsătură de stil pentru care metodologia lingvistică nu are să ne ofere altceva decît transplantări nu foarte convingătoare de procedee. Alteori, sursa trăsăturii de stil cere — măcar ca un punct de pornire — informații precise de istorie literară. Modul concentric al lui Balzac de a se apropia de personajele sale în mai multe scrieri, descriind cartierul, casa, mobilierul, nu poate fi separat de influența fiziognomoniei lui Lavater. Procedeul capătă altă deschidere, alte implicații epice decît raportul dintre expresia feței și caracter. Dar punctul de pornire trebuie cunoscut.

Traduse în planul învățămîntului, cele de mai sus cer profesorului să facă din analiza stilului un mod de a diferenția și de a reliefa convingător valoarea unei opere, a unui scriitor. Îi cer să nu se rezume la soluția de minimă rezistență a formulelor vagi sau a inventarierilor neutre, în sine nesemnificative, să încerce a descoperi împreună cu elevii săi continuitatea unui profil. Nu e o sarcină ușoară nici pentru critica literară pe care se sprijină în mod firesc analiza didactică. Refuzînd comoditatea șabloanelor, nu putem pretinde soluții desăvîrșite autorului de manuale și profesorului la catedră. Dar le putem cere amîndurora minimul de cunoștințe și orientarea spre analiza literară în sensul propriu al termenului.

Aceasta mă aduce la al doilea punct asupra căruia vreau să mă opresc foarte pe scurt. Cred că baza minimală teoretică pretinde un timp de studiu și un loc mai potrivit în planurile și programele de învățămînt. Nu voi vorbi aici de cele universitare. Dar, în învățămîntul de cultură generală, spațiul acordat acestor cunoștințe elementare e cu totul redus. Nu cred că renunțarea la un semestru sau două de teorie a literaturii — care se învăța înainte în clasa a IX-a — a fost o soluție fericită. Excesul de abstracții reproșat pe drept cuvînt unor manuale nu justifică împrăștierea și, pînă la urmă, neglijarea cunoștințelor de care vor fi lipsiți elevii pentru că nu le posedă nici unii profesori. Nu numai pentru că orice om care a trecut prin învățămîntul de cultură generală trebuie să știe ce este o metaforă, un sonet, o baladă ș.a.m.d., ci mai ales pentru că anul sau — deși cred că e prea puțin — semestrul de cunoștințe teoretice predate pe text și pornind de la text îl vor forma pe cititorul de literatură ca literatură. Îl vor face să depășească moduri rudimentare de lectură în care „rezumă" ori parafrazează poemul, nuvela, piesa. Este o latură din educația umanistă a oricărui viitor specialist, din educația viitorului inginer, medic, strungar sau tractorist, fără de care ceea ce numim „învățămînt de cultură generală" rămîne incomplet.

Componentele stilistice ale textului literar

GH. BULGĂR

Recenta programă de limba română, care, teoretic, cuprinde în sfera studiului sistematic și aspectele vocabularului și se referă, în treacăt, și la aspectele afective ale limbajului, la unele valori expresive, pe lîngă tradiționalele capitole de gramatică, mereu reluate de la o clasă la alta, a stîrnit discuții critice și analize atente și competente în legătură cu predarea acestei importante discipline în învățămîntul de cultură generală. Sînt mulți ani de cînd discutăm aceste probleme : în reviste, la întruniri de specialitate, în facultăți și sesiuni, în comisii de specialiști. Cu toate acestea, problema predării sis-

tematice și complete a limbii române în școli rămîne încă deschisă, deoarece un aspect important al acestei discipline, stilul scriitorilor, continuă să rămînă în umbră, neglijat pe nedrept, subestimat în practica programei recente.

Structura limbii și metodica cercetării ei impun însă completări absolut necesare la această programă. Vom sublinia, deci, unele date esențiale ale problemei : 1. relația strînsă dintre *normă și expresivitate,* atît de evidentă și de diversă în toate textele literare analizate, pune în lumină, la fiecare pas, elementele de *construcție stilistică,* selectate de autori pentru a face mai eficace mesajul lor ; cunoașterea vocabularului, a construcțiilor gramaticale și a nucleelor stilistice expresive este imperios necesară pentru înțelegerea valorii originale a textului literar ; 2. evidențierea aspectelor stilistice evocă permanenta corelație dintre limbă și literatură în valorile expresive ale contextului, indice al creației literare, cristalizare a sistemului de imagini propriu scriitorului ; 3. tezaurul original al limbii noastre și valorificarea lui creatoare apar evidente, definitorii, în analiza stilistică, pentru că ea privește de aproape elementele componente ale construcției expresive și reține efectul abaterilor de la uzul curent al limbii, particularitățile populare, familiare, arhaice ale textului. Readucerea lor în circulație de către scriitori dă viață nouă elementelor de la periferia limbajului pentru a compune imagini inedite, plastice.

Este sigur că fără intervenția scriitorilor, limba noastră nu ar dispune astăzi decît de jumătate din posibilitățile ei expresive ; fondul istoric și popular străvechi capătă forță nouă sub condeiul scriitorilor. Comparînd uniformitatea multor texte publicistice de azi cu o pagină din Marin Preda, Eugen Barbu, Al. Philippide, publiciști și ei, diferența este izbitoare : valorile expresive ale textelor literare își mențin eficacitatea oricînd și evocă în același timp vastitatea rezervelor limbii în scrisul actual.

*

Au trecut trei decenii de la apariția *Stilisticii limbii române* a acad. Iorgu Iordan, în care sînt analizate, pe capitole de gramatică, variantele afective, stilistice ale limbii, particularitățile arhaice, populare, familiare ale substantivelor, adjectivelor, pronumelor, verbelor, adverbelor etc. În ultimii 5—6 ani s-au publicat nu numai studii ample asupra limbajului scriitorilor români (cf. 2 volume de *Studii de istoria limbii literare,* cele 3 volume de *Contribuții...,* sub redacția lui Tudor Vianu, sau *De la Varlaam la Sadoveanu* și multe altele), dar și cărți despre stilistică, despre limbajul expresiv (I. Coteanu, Șt. Munteanu, Gh. Bulgăr, Vasile Florescu etc.), din care nimic nu a pătruns în noua programă de limba română, nici în manualele mereu încărcate de teorii, scheme, analize gramaticale, pînă la suprasaturarea elevilor. Este mereu uitată o componentă principală a limbajului scriitorilor, stilul, adică faptele de expresivitate, aspectele limbajului afectiv, cu toată gama atît de bogată a elementelor divergente față de uzul curent al limbii, cu toate procedeele subtile ale expresivității, asocieri insolite, nuclee plastice, figuri de stil variate, fapte de sintaxă expresivă etc. De aceea, la toate nivelurile școlii, de la clasele mai mari ale școlii generale, la licee și universități, tînărul deprins cu textele literare, pus în fața analizei structurii unei fraze poetice, se rezumă la penibile generalități (ca în manuale) :

„vocabularul este bogat, apar și neologisme (sau cuvinte regionale), gramatica este simplă și textul este frumos și sugestiv"... E calificată la fel creația stilistică a lui Alecsandri, Eminescu, Goga, Arghezi sau Blaga, fără a vedea diferențele de amănunte semnificative în contextul unei poeme, în construcția artistică a unei teme reluate mereu de poeți, cum e toamna, anotimp evocat astfel de doi mari poeți :

Vezi, rîndunelele se duc
Se scutur frunzele de nuc
S-așează bruma peste vii,
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii ?

Eminescu

Prin singurătatea lui brumar
Se risipește parcul cît cuprinzi
Învăluit în somnul funerar
Al fumegoaselor oglinzi.

Arghezi

În vreme ce, în primul citat, lexicul, sintaxa și stilul sînt de o concizie lucrată, rezultînd dintr-o severă selecție, contextul sobru fiind limitat la strictul necesar evocării, cu accente afective de chemare repetată, reluată și în ultima strofă, în versurile lui Arghezi *totul este nou sub raport stilistic,* lexicul amintind de sinteza vie dintre vechi și nou, gramatica fiind destul de complicată prin multe subordonări, creația stilistică dînd măsura întreagă a geniului inovator arghezian ; în fiecare vers este ceva nou față de uzul curent al limbii : *singurătatea lui brumar* (octombrie), parcul *se risipește* (hiperbolă accentuată de un superlativ : *cît cuprinzi,* — de factură populară evidentă), metafora și acumularea epitetelor absolut noi și imprevizibile în context : parcul e *învăluit în somnul funerar al fumegoaselor oglinzi* — probabil imaginea suprafeței apelor fumegînde...

Am citat un exemplu încărcat de inovații stilistice, cu scopul de a sublinia frecventa acumulare de fapte de expresivitate, de fenomene afective din textele literare analizate în școli, aspecte peste care nu se poate trece în studiul complet al limbii noastre, tocmai pentru că sînt frecvente, esențiale, instructive și atrăgătoare, un adevărat antidot contra excesului formalistic din analizele gramaticale, repetate, supraîncărcate de scheme.

Cred că sîntem într-un moment al acumulării experiențelor, cînd trebuie făcut un pas înainte în studiul bogăției limbii, a originalității ei expresive, în domeniul infinit al înnoirii mijloacelor limbii sub pana inspirată a scriitorilor, pentru a înțelege atît structura formală, normele specifice, cît și *calitatea mereu regenerată a expresiei,* a limbajului literar, fapt care poate avea o influență salutară asupra formării orizontului cultural al elevilor, asupra deprinderii unui limbaj îngrijit, nu numai corect, dar și expresiv. Căci, dacă este adevărată teza lui Eminescu : *Limba și legile ei dezvoltă cugetarea* (ms. nr. 2285, f. 113), tot atît de adevărată este și afirmația lui Blaga : *Limba cea de toate zilele este o*

unealtă și o formă a spiritului (Contemporanul, 1965, nr. 10) ; aceste două teze ar trebui să figureze ca motto la manualele noastre de limbă română, pentru a nu uita direcțiile spre care se cuvine să îndrumăm studiul complet al limbii, dacă vrem ca el să dezvolte atît cugetarea, intelectul, cît și sensibilitatea, pasiunea pentru cuvîntul exact și frumos. Este ceea ce ne arată pe fiecare pagină textele literare, de aceea studiul limbii pe texte impune cunoașterea atît a vocabularului, material de construcție, cît și a formelor gramaticale, cadrul structural al mesajului, dar și a nucleelor stilistice care potențează, măresc și luminează valorile latente, inedite ale cuvintelor, ca în acest text : „În urmă, pe munții în ceață, ca într-o *cunună sîngerată de durere, asfințea soarele* și cei doi călăreți, cu slujitorii după ei, trecută Moldova prin *frămîntarea de foc a undelor.* Trecură și porniră pe drum lung, prin *lucirile asfințitului,* și se depărtau tot mai mici înainte, pînă ce se mistuiră în *aburul amurgului.*" (Sadoveanu, finalul din *Șoimii,* 1904). Nu am subliniat aici decît succesiunea poetică a sinonimelor, a metaforelor create pentru a sugera înserarea cu tot cortegiul ei de lumini și umbre ; dar ce bogăție și variație în creația stilistică a prozatorului care era la prima sa carte la 24 de ani, stăpîn desăvîrșit pe condei, pe resurse inepuizabile de expresivitate. Să adăugăm constatarea lui Arghezi care a comentat cu finețe procesul înnoirilor de stil prin intervenția scriitorului de talent : „Limba tinde la calîpuri, scriitorul e chemat să le sfărîme, să dea cuvintelor orientările sale, să le dozeze cu fantezie, să cioplească din nou calapoadele după pasul cugetării lui". E o chemare nobilă și grea, de care depinde perfecționarea limbii. Acest proces complex și atît de instructiv trebuie urmărit și studiat atent în analiza completă a textelor literare — operația în sine fiind de mare folos didactic și estetic în învățămînt. Iată de ce stilistica, studiată în gimnazii și licee încă de la sfîrșitul secolului trecut (v. și manualele lui I. Manliu), trebuie repusă cît de repede în drepturile ei, ca o *componentă esențială* a studiului limbii române în școli și în universități.

Principii de analiză a limbii și stilului scriitorilor

LIVIU ONU

Studiile privitoare la limba și stilul scriitorilor au luat, în ultimele decenii, după cum se știe, o dezvoltare deosebit de mare, atît în țara noastră, cît și în multe alte țări.

Nu intenționăm să facem un inventar al principiilor care stau la baza multiplelor analize ale limbii și stilului scriitorilor. Relevăm totuși că, deși există divergențe de păreri în legătură cu metodologia studierii limbii și stilului literaturii artistice, se poate vorbi, în prezent, de o anumită unitate de concepții.

Ceea ce considerăm mult mai util pentru profesorii de limba și literatura română este — după părerea noastră — să urmărim cum se oglindesc aceste principii în manualele curente de limbă și literatură română.

Evident, nu vom pierde din vedere că, astăzi, asemenea manuale trebuie să respecte programa analitică stabilită în prealabil de Ministerul Educației și Învățămîntului. De aceea, observațiile noastre privesc în egală măsură programa respectivă, elaborată de un colectiv de specialiști, dar și pe autorii manualelor, care, în cadrul stabilit de programă, folosesc anumite metode de interpretare, aleg anumite texte și exemple și fac anumite judecăți de valoare.

Pentru exemplificare, am ales manualul de *Literatură română* pentru anul I liceu, redactat de Emil Giurgiu și publicat de Editura didactică și pedagogică în 1972, manual mult superior manualelor precedente prin informația sa bogată, prin analizele subtile de text și prin concepția sa generală.

Spațiul nu ne permite să facem o examinare amplă a manualului respectiv. De aceea, ne-am oprit la două capitole : cel consacrat cronicarilor și acela privitor la Ion Heliade Rădulescu.

Oportunitatea studierii operei cronicarilor într-un manual de literatură română este în afară de orice discuție și nu e cazul să mai insistăm asupra acestui aspect al problemei. Ceea ce surprinde însă neplăcut este faptul că, în timp ce istoriografia moldoveană este reprezentată în manual prin Gr. Ureche, M. Costin și I. Neculce, aceea munteană e ilustrată numai prin stolnicul Constantin Cantacuzino. Această deficiență provine desigur din programa analitică. Mai mult : stolnicului Constantin Cantacuzino i se acordă atenție numai pentru ideile sale referitoare la originea romană, la unitatea poporului român și la continuitatea elementului roman în Dacia, în timp ce limba și stilul cronicii sale sînt prezentate într-o singură frază : „Spre deosebire de cronicarii moldoveni, Constantin Cantacuzino nu este un povestitor, dar e preocupat de formarea unui stil literar științific și introduce în limbă cuvinte de origine greacă, latină și italiană : *providențe, republică, etnici* (populari), *monarhie, poetici* (poeți) etc." (p. 82). Cu cîteva pagini înainte, se anticipase de altfel că stolnicul, a cărui operă apelează mai puțin la arta literară, „rămîne, ca stil și concepție, un valoros om de știință" (p. 77). O asemenea caracterizare, absolut insuficientă, care aparține autorului manualului, poate induce în eroare pe elev și-i poate forma deprinderea de a folosi el însuși caracterizări similare, nesemnificative. În opoziție cu fraza citată, pe aproximativ 11 pagini sînt analizate principalele procedee artistice folosite de cei trei cronicari moldoveni menționați mai sus. Nu mai vorbim de imaginea eronată pe care și-o creează elevul cu privire la raportul de forțe dintre cronicarii moldoveni și cei munteni pe planul valorii artistice și pe acela al evoluției limbii române literare.

E într-adevăr curios cum autorii programei analitice nu țin seamă de succesele înregistrate (din 1959, încoace) în editarea cronicarilor munteni, de contribuțiile, destul de numeroase, apărute pînă în 1971, anul cînd a fost elaborat manualul în discuție (vezi p. 2), — privitoare la limba și stilul cronicilor respective. Printre alții, o caracterizare, relativ amplă, a publicat și semnatarul rîndurilor de față, în cadrul studiului introductiv la ediția selectivă *Cronicari munteni* (p. 20—52) apărută în 1970. O descriere mult mai dezvoltată am făcut apoi în cadrul *Istoriei limbii române literare,* vol. I, ed. II, pe care am

publicat-o în colaborare cu acad. Al. Rosetti și prof. B. Cazacu în 1972 (p. 303—360). Ținînd însă seamă de data apariției ultimei lucrări, bineînțeles că nu e cazul să facem un proces de intenție la adresa autorilor programei analitice. Dar chiar pînă la apariția ediției a doua a cărții noastre, se dovedise că istoriografia munteană, sub raportul artei literare, este cel puțin tot atît de valoroasă ca aceea realizată de moldoveni. Cum se poate justifica absența analizei unor cronici cum sînt *Letopisețul cantacuzinesc, Cronica Bălenilor, Anonimul brîncovenesc,* apoi a cronicilor lui Radu Greceanu și Radu Popescu ? Acestea stau pe picior de egalitate cu cronicile lui Gr. Ureche, M. Costin și Ion Neculce. Dacă numărul de ore afectate disciplinei respective nu permitea includerea în manual a acestei analize, se putea concentra expunerea în alte sectoare, pentru a se face loc și analizei unor asemenea opere. Iar în cadrul stabilit trebuie să se acorde loc și o atenție cuvenită și stolnicului Constantin Cantacuzino.

În analiza unor opere cum sînt cronicile cuprinse în manual, accentul cade, în mod just, pe relevarea procedeelor stilistice, iar descrierea particularităților de limbă, care este și ea necesară, e așezată pe planul al doilea.

Cînd e vorba însă de scriitorii moderni, autorul manualului adoptă un alt procedeu : pe prim plan stă analiza conținutului operei (tema, ideile etc.), analiza stilistică este mai mult schițată, iar descrierea limbii scriitorului, dacă nu e făcută pe deasupra, conține erori de interpretare.

Este cazul analizei operei literare a lui I. Heliade Rădulescu. Deși autorul manualului încearcă o îmbinare a analizei conținutului cu aceea a stilului, cele două laturi ale baladei *Zburătorul,* al cărei text este reprodus integral, sînt prezentate disparat. Despre limba poeziei, o singură parte de propoziție : „Cu toate stîngăciile de exprimare (dezacorduri, improprietăți de limbă), balada *Zburătorul* este una din marile realizări artistice de la începuturile literaturii române moderne" (p. 139).

Fără să dea nici un exemplu de dezacord sau de improprietate de limbă, autorul lasă pe elev să le depisteze. Dar elevul nu are încă pregătirea necesară pentru a-și da seama ce este dezacord și ce este improprietate de limbă în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Elevul nu are noțiuni suficiente de istorie a limbii române. De altfel, asemenea noțiuni se pare că sînt neglijate de însuși autorul manualului, căci cum putem eticheta construcții ca

Și *vitele* muginde la zgheab întins *pășea*

sau

A puțurilor *cumpeni*...

drept dezacorduri dacă am cunoaște cît de cît istoria limbii române ?

Ce înțelege autorul manualului prin „improprietăți de limbă" ? Forme ca *nu prinz de veste* (1 sg.), *ochii-mi văpăiază, Oar'ce să fie asta ?, vrun leac, vrun zburător, aide* (= haide), *vrăjitorul ăla, se face zio, auz crîngul* (1 sg.), *sai ca din visare* (1 sg.), *Cînd pleopul a sa frunză o tremulă ușor, o șoaptă s-ardică, țopul* (panglică împletită în cosiță), *lîngă mă-sa* etc. ? Fiecare dintre aceste forme trebuia explicată în contextul larg al concepției lui Heliade cu privire la limba literară și al istoriei limbii române literare. Altfel, elevul rămîne

nedumerit și el însuși va fi ispitit să interpreteze greșit și superficial forme asemănătoare care apar în mod frecvent, în doze diferite, și la cei mai de seamă scriitori ai secolului XIX-lea.

Aici autorul manualului nu a pus la contribuție noțiunile elementare de istorie a limbii române literare.

De altfel, chiar prezentarea concepției lingvistice a lui Heliade conține inadvertențe. Afirmînd că „peste mai bine de un deceniu" de la apariția *Gramaticii* din 1828, „Heliade Rădulescu devine un susținător al italienizării limbii" (p. 134), autorul neglijează totuși faptul că *Zburătorul* apare în 1844, deci la 3 ani după apariția părții a doua a *Paralelismului*. Cum se face că *Zburătorul* nu oglindește concepția italienizantă a lui Heliade ?

Pe urmă se trece sub tăcere nu numai latinismul lui Heliade, din ultima parte a activității sale, dar și, ceea ce este mai important, rolul dominant al lui Heliade în procesul de unificare a limbii române literare moderne.

*
* *

După cum reiese din examinarea numai a două capitole importante ale manualului, altfel deosebit de valoros, de *Literatură română*, analiza operelor literare este încă deficitară. Analiza stilistică și analiza conținutului sînt prezentate în general, în lecția despre Heliade, ca două operații distincte. Fuziunea între cele două analize, în sensul relevării unității dialectice dintre fond și formă, nu se întrevede decît accidental. Analizele lingvistice sînt sumare și conțin erori. În plus, ca o reflectare a programei, informarea manualului nu este la zi. Momente importante ale literaturii beletristice române vechi sînt neglijate.

Se impune, deci, ca o sarcină stringentă atît pentru autorii programelor analitice de limbă și literatură română, cît și pentru toți autorii de manuale de literatură română, să țină seamă și de cele mai noi contribuții în domeniul studierii limbii și stilului scriitorilor, în domeniul istoriei limbii române literare, în domeniul criticii și al istoriei literare românești. În ce privește metodologia cercetării operei literare, trebuie adoptată metoda cea mai adecvată, metoda analizei stilistice globale, integrale, a operei. Analiza trebuie să urmărească să scoată în lumină tocmai legătura indisolubilă dintre conținut și procedeele stilistice fundamentale. Astfel, nu numai profesorul de la catedră care poate dispune destul de rar de bibliografia nouă a disciplinei, dar, cu atît mai mult, elevii rămîn, în cel mai bun caz, dezorientați, rămîn cu prea multe semne ale întrebării.

Editura didactică și pedagogică, prin specialiștii săi, trebuie să fie și ea mai exigentă, iar Ministerul Educației și Învățămîntului ar trebui să traseze, în domeniul dat, cu competență, directivele generale, pe care trebuie să le aibă în vedere autorii unor asemenea manuale.

Compoziție și stil în manuale străine

CLARA GEORGETA CHIOSA

0. Grija pentru cunoașterea, înțelegerea și practicarea cu bună știință a mijloacelor de comunicare orală și scrisă a fost și este mereu prezentă pretutindeni în atenția școlii. Metodologia tradițională europeană, în care se înscrie și cea a școlii românești, are pe lîngă o îndelungată continuitate și meritul de a fi preluat acele înnoiri din predarea limbilor străine care îi erau profitabile, precum și de a fi fost receptivă la rezultatele cercetărilor noi în lingvistică și stilistică. După ce aceste cercetări au determinat mai întîi un surplus de cunoștințe lingvistice și literare — mai mult teoretice —, fapt care a fost în detrimentul pregătirii reale, practice, a elevilor, se pare că apele încep să se așeze și că învățămîntul limbii materne are de profitat — în direcția practic-formativă — de pe urma descrierilor și inventarelor tot mai precise și mai amănunțite asupra materialului limbii, a regulilor sale de organizare, a mijloacelor de care aceasta dispune pentru a da expresie oricăror acte, gînduri, sentimente, în oricît de variate situații. Această constatare optimistă se bazează și pe consultarea unor manuale străine de limba maternă, elaborate în deceniul al 7-lea al secolului nostru.

1. În expunerea de față ne propunem să prezentăm manuale străine anume consacrate studiului compoziției și stilului sau capitole special dedicate acestei activități, care acoperă perioada de școlaritate de maximă eficiență — ceea ce înseamnă pentru sistemul nostru de învățămînt clasele a IV-a — a VIII-a.

În locul parcurgerii unui mare număr de asemenea instrumente de lucru, ne-am mărginit la patru manuale care prezintă avantajul, pe de o parte, al ilustrării a două școli metodologice diferite : cea europeană (continentală) și cea anglo-americană, iar pe de altă parte, al unor calități incontestabile și anume : aceste manuale sînt elaborate relativ recent (1962—1965), de către profesori cu mare experiență didactică, cu sprijinul unor consultanți de specialitate ; autorii folosind experiența școlilor-pilot, aplicîndu-le la asemenea școli și utilizînd toate observațiile pertinente.

Manualele care urmează să fie descrise analitic aici sînt : *English Composition,* pentru clasa a IV-a, de John H. Treanor, de la Francis Parkman-School, din Boston, Massachusetts, *Modern English in Action,* pentru clasa a IX-a, de prof. Henry I. Christ și consultant lingvistic Sumner Ives, din aceeași localitate. La elaborarea acestui de-al doilea manual au contribuit indirect și elevi a peste o sută de licee (high-school), ale căror teme, reviste și ziare școlare au arătat autorilor cum scrie, ce simte și cum gîndește noua generație.

Ambele manuale poartă pecetea școlii pragmatice americane îndeosebi, care își pregătește elevii aproape exclusiv pentru viața socială actuală, dominată de relații economice, cu preocupări mai ales în domeniul tehnicii, al științei aplicate și, relativ puțin, în cel literar-artistic.

Celelalte două manuale luate în discuție, de profesorii agregați J. Beaugrand și M. Courault, acoperă așa-numitul ciclu de observație (sau de tran-

ziție) al claselor a VI-a și a V-a, care în învățămîntul francez preced cele trei secții liceale. Titlul lor — *Le français par les textes* lasă să se întrevadă preferința pentru metoda tradițională de cultivare a exprimării elevilor prin intermediul studierii textului literar.

O altă deosebire, care rezultă oarecum firesc din cele arătate mai sus, este atenția deosebită acordată expresiei orale în manualele americane : tehnica elaborării răspunsurilor orale la lecții, a rapoartelor și discuțiilor de la meeting-urile școlare, arta conversației în diverse situații sociale, a conversației telefonice etc.

Toate aceste patru manuale — deosebite în planul orientării conținutului — au cîteva caracteristici comune care fac să se stabilească între ele o trăsătură de unire și care au determinat în cea mai mare măsură alegerea lor aici, și anume :

a. prezentarea și prelucrarea faptelor de limbă și de stil folosesc toate rezultatele cercetărilor lingvistice tradiționale și moderne profitabile pentru școală ;

b. îndrumările privind înțelegerea și însușirea mijloacelor de expresie au ca principiu de bază intersectarea tuturor elementelor componente ale fenomenului lingvistic (și stilistic), adică se stabilesc în permanență acele relații dintre gramatică, vocabular, pronunțare, grafie, care concură la obținerea efectelor urmărite ;

c. exercițiul este metoda predominantă pentru prezentarea și explicarea faptelor de limbă și de stil, pentru însușirea regulilor de organizare a acestora în sistem, pentru formarea treptată — de la enunțuri care exersează o singură formă, pînă la compuneri din ce în ce mai complexe — a deprinderilor de a vorbi și de a scrie cu miez, corect și adecvat condițiilor și scopurilor comunicării.

2. *Structura* (planul) manualelor — raportată la problemele de compoziție și de stil — este relevantă pentru concepția metodologică a autorilor.

2.1. Manualul de clasa a IV-a (am.) este în același timp un manual de limbă și de compoziție. Capitolul introductiv le arată elevilor cum să găsească idei pentru o compunere, folosind cele cinci simțuri ; manualul servindu-le de fiecare dată liste de cuvinte (și grupuri de cuvinte) care ilustrează o temă. De aici se trece în mod firesc la capitolul *Cuvinte pentru compoziție,* grupuri de cuvinte (phrases) pentru propoziție : grupuri substantivale și grupuri verbale, apoi *Propoziții pentru compoziție :* propoziția de bază, dezvoltarea ei ; ordinea directă și inversă ; cuvinte și grupuri de cuvinte inițiale (substantiv sau pronume, adverb, grup prepozițional). Următorul capitol, intitulat *Gramatică pentru compoziție,* cuprinde propoziția și cele două părți ale ei, feluri de propoziție (declarativă, interogativă, imperativă și exclamativă). Se trece apoi la părțile de vorbire, la folosirea și scrierea corectă a verbelor neregulate, capitolul încheindu-se cu acordul dintre subiect și predicat. Prima secțiune a manualului include și reguli de grafie : majuscula, semnele de punctuație. A doua secțiune, consacrată practicii compunerii se ocupă de două tipuri de compunere : *scrisoarea familiară* (părțile ei, conținuturi diverse, adresa) și *povestirea* unui fapt (părțile unei povestiri, crearea unei povestiri, povestirea orală și scrisă).

2.2. Cele două manuale pentru clasele a VI-a și a V-a (fr.) prezintă, în paralel cu textele, gramatica și vocabularul, un curs complet de redactare a cărui componență merită să fie redată în întregime.

2.2.1. În clasa a VI-a :

a. povestirea — definiție ; subiecte ; conflictul ; forțele care intră în conflict ; tonul povestirii, progresia în povestire ; inteligibilitatea povestirii ; descrierea în povestire (*N. B.* — fiecare problemă făcînd obiectul unei lecții).

b. descrierea — impresia unitară prin stăpînirea temei și alegerea detaliilor ; descrierea dinamică (ordinea de urmat) ; descrierea statică (alegerea elementelor și delimitarea lor în spațiu) ; descrierea și redarea luminii, a culorilor, a formelor și pozițiilor lor, a dimensiunilor, a mișcărilor, descrierea și arta de a caracteriza senzațiile sonore, tactile (sau de contact) etc., de a exprima senzațiile olfactive, gustative etc. ; alegerea detaliilor sugestive în funcție de gusturi și împrejurări ; mod de organizare în vederea evocării unor scene pline de viață ; descrierea reală și imaginară, combinarea lor ;

c. darea de seamă — de lucru, de misiune, de anchetă (cercetare științifică).

2.2.2. În clasa a V-a, sub tema generală *animale* (sălbatice și domestice) cursul de redactare își propune să dezvăluie mijloacele de redare a caracterelor speciei — cum ar fi descrierea prin contrast, alegerea detaliilor, apoi se oprește, rînd pe rînd, asupra caracteristicilor care trebuie urmărite : aspectul fizic, particularitățile individuale, obiceiuri, expresia fizică a sentimentelor, trăsături de caracter — pentru acestea din urmă folosindu-se texte care prezintă și animale din fabule, pentru a se face astfel trecerea la a doua temă : *omul* ca individ și omul în societate. Aici, descrierea revine la trăsăturile fizice, îmbrăcăminte, mod de viață, decor familiar, acte revelatoare ale caracterului, analiza sentimentelor personale, analiza sentimentelor altor personaje ; la fiecare dintre aceste obiective ale compunerii se insistă asupra mijloacelor de realizare a unității imaginii, asupra alegerii detaliilor, asupra modului de subliniere a unor trăsături (evocare, îngroșare). Apoi se trece la caracterizări colective, pe profesii, pături sociale, trăsături regionale, naționale etc.

Îndrumările asupra stilului și limbii apar atît la gramatică și vocabular, cît și la rubrica de redactare.

Două exemple vor ilustra imediat, pentru fiecare clasă, relațiile care se stabilesc între toate laturile studiului limbii materne în cadrul unui grup de 5—4 lecții avînd ca centru textul literar. De pildă, la clasa a VI-a, în jurul textului *Bătălia apei* din *Salammbô* de G. Flaubert, sînt studiate : ideea conflictului ca element esențial pentru o povestire, adjectivul calificativ cu cele trei funcții și cu cele 3 grade de comparație, mijloace lingvistice de introducere a unui moment esențial în narațiune (adverbe), repetiția ; iar la vocabular, cuvinte în jurul temei *apa :* substantive, adjective, verbe, locuțiuni. La sintaxă, atenția se îndreaptă asupra enunțurilor cu verb la perfectul simplu — timpul narațiunii. Exercițiile de redactare propun întîmplări asemănătoare, dar apropiate de viața actuală și deci de cunoștințele și chiar de experiența elevilor : lupta contra frigului a unor alpiniști surprinși noaptea afară la 3.000 de metri altitudine ; acțiunea de salvare a unei bărci pe furtună, lupta între tentația de a copia și ezitările provocate de conștiință, de teama de consecințe etc.

În clasa a V-a, în legătură cu textul *Bucurie,* fragment din *Jean Christophe* de Romain Rolland, se studiază mijloacele de zugrăvire a sentimentelor, desprinzînd din text reacțiile personajului marcate prin gesturi, cuvinte, gînduri,

reieșite din contrastul cu starea vremii, cu atitudinea altor personaje etc. La gramatică se studiază circumstanțialele de condiție, de opoziție, de comparație ; la vocabular, termenii de exprimare a emoției, a sentimentelor de bucurie, teamă, curaj ; la observațiile de stil de remarcă relația opoziție-antiteză. Exercițiile de redactare sînt precedate de îndrumări asupra cuvintelor și construcțiilor care servesc la exprimarea manifestărilor fizice ale sentimentelor, asupra necesității de a porni de la analiza stărilor fizice, a actelor și gesturilor lui Jean-Christophe. În continuare, li se propune elevilor să descrie o ceartă între doi colegi, opunînd atitudini diferite ; teama de pe figura unui participant la un concurs televizat etc.

2.3. Încheiem această parte de prezentare a structurii manualelor tot cu unul de limbă și de compoziție, care însumează și dezvoltă cunoștințe și deprinderi dobîndite în anii școlii elementare. Ne vom ocupa numai de prima parte a manualului *Modern English in Action* (am.), intitulată sugestiv *Language Skills* (abilități de exprimare) și numai de capitolele care sînt mai direct legate de obiectivele acestei prezentări.

Pregătirea pentru compunere începe mai întîi prin analiza amănunțită a ceea ce este un paragraf, ce întindere poate avea și care sînt principalele sale calități (plan, idee centrală, argumente sau detalii), ce mijloace lingvistice și stilistice se folosesc pentru a închega, a da unitate perfectă paragrafului (conective, comparații, punere în contrast etc.), apoi se trece la căile de apropriere a noi cuvinte și sensuri : contextul, dicționarul, gruparea cuvintelor după sens și formă, în serii de intensitate ; în fine atenția elevilor este atrasă asupra unor dificultăți provocate de evoluții ale sensului și/sau formei, de omonime, de paronime.

Primele compuneri reiau redactarea scrisorii, adăugînd la cele familiare altele adresate unor diverse persoane străine, instituții, oficii etc.

O nouă etapă a compunerii privește deopotrivă expunerea orală și povestirea scrisă ; în pregătirea lor apar sugestii noi, cum sînt lectura atentă a ziarelor și revistelor, ținerea unui jurnal propriu, studiul cărților de referință din bibliotecă etc.

Două subcapitole : *Semantics—The Power of Words* și *Structure of Style*, asupra cărora vom reveni, sînt dedicate căutării și selectării celor mai potrivite mijloace de expresie.

Deși în aparență simplist și cu pretenții reduse (în raport cu cele franceze), acest manual, prin explicațiile și exercițiile cuprinse, este de cea mai mare utilitate elevilor, fiind mereu apropiat de nivelul și de dificultățile prin care trec la vîrsta de 14—15 ani.

3. Cercetînd mai amănunțit toate aceste patru manuale, vom încerca să ilustrăm în continuare acele calități metodice care pot constitui pentru orice practician sugestii utile în activitatea sa directă la clasă.

3.1. Vom începe cu *vocabularul*, latura cea mai importantă în creșterea și cultivarea exprimării elevilor, în sensibilizarea lor la nuanțele expresive ale limbii.

Deoarece copiii, deși cunosc multe cuvinte, folosesc în expunerile lor mai ales termeni generali, neutri, lipsiți de precizie și neadecvați la situații specifice, manualul de clasa a IV-a (am.) se ocupă pe larg (p. 19—50) de înlocuirea

acelor cuvinte numite *generice* ca : *to go* (a merge, a se duce) ; *to say* (a vorbi, a spune) ; *happy* (fericit) / *sad* (trist) ; *beautiful* (frumos) / *ugly* (urît), *good* (bun) / *bad* (rău) cu zeci de alți termeni specifici, particulari. De exemplu, pentru verbul *to say :* a exclama, a replica, a remarca, a anunța, a repeta, a întrerupe, a șopti, a mormăi, a murmura, a bombăni, a țipa, a striga, a răcni, a porunci, a aclama, a discuta, a certa, a mustra etc., sau pentru adjectivul *happy :* satisfăcut, mulțumit, bucuros, încîntat, luminat, senin, netulburat, fără griji, vioi, radios, plăcut, agreabil etc.

După cum se poate vedea din exemplele date această activitate nu se înscrie în aria mai îngustă a sinonimiei, ci urmărește creșterea, diversificarea și precizarea vocabularului folosit, adesea în limitele unor cunoștințe deja stăpînite, dar care nu au încă nici curs, nici stringența adecvării la situație.

Tipologia exercițiilor de vocabular în acest manual este, de obicei, următoarea : se prezintă cuvinte specifice în enunțuri familiare, în scurte fragmente literare (3—4 asemenea texte), apoi urmează un exercițiu de identificare a unor cuvinte care exprimă ideea termenului generic într-un număr de 10—20 de enunțuri, de ex. :

Elevul *a răspuns* corect la întrebare.
Ruth *a exclamat :* Ce frumos peisaj !
Șoferul i-*a strigat* : Fii atent !
Colegii lui Bill îl *aclamă* etc.

Al doilea exercițiu cere elevilor să introducă 10—15 termeni specifici dați, alții decît cei din precedentul exercițiu, în golurile lăsate în tot atîtea enunțuri, de ex. :

Profesorul (anunță) cîștigătorul concursului.
Ia seama, că ghiața e subțire acolo, o (previne) pe Betty fratele ei.
Doi vechi prieteni (discută) la o ceașcă cu ceai etc.

Următorul exercițiu este asemănător, doar că elevii nu mai au de ales dintr-o listă dată cuvintele necesare : Cele două exerciții se deosebesc și prin modul de realizare : primul este scris, al doilea este oral. În al patrulea exercițiu li se cere elevilor să copieze dintr-o povestire 10 enunțuri care cuprind diferite cuvinte specifice cu sensul de *a vorbi, a spune.*

În fine, ultimul exercițiu constă fie din alcătuirea unui număr de enunțuri (de obicei, 10) în care să apară cuvinte specifice nou învățate, fie un grup de enunțuri în jurul unui subiect dat, care să permită introducerea cuvintelor specifice vizate (de ex. o excursie pentru a utiliza o serie de termeni cu sensul general de *fericit* ; o zi ploioasă pentru termenii cu sensul de *trist*).

3.2. În manualele franceze pentru clasele a VI-a și a V-a, studiul vocabularului este subordonat tematicii textului literar și folosește ca punct de plecare termeni întîlniți acolo. După texte ca *Un orage au Hoggar* și *Au pays de la soif* din *Atlantida* de P. Benoit (cl. VI), pornind de la cuvinte din text se construiesc astfel de exerciții :

a. În jurul *ideii de ploaie,* dintre cuvintele : burniță, aversă, potop, grindină, răpăială, etc., care exprimă ideea de ploaie liniștită, măruntă și care de ploaie violentă ; dintre toate care înseamnă ploaie de durată și care o ploaie trecătoare ?

b. după ce se explică ce înseamnă : o pulbere *ușoară* se ridică *(légère* = / praf / fin și rar) se cere elevilor să explice sensurile adjectivului *léger* în combinații ca : vin ușor, aliment ușor, rană ușoară, somn ușor, cavalerie ușoară, a se simți ușor (ca și în expresiile : *terre légère* — pămînt afînat ; *tête légère* — minte ușuratică ; la flèche *légère* de la Sainte Chapelle — săgeata avîntată...)

c. După explicarea sensului verbului *vaciller,* din : Quand les jambes du Mohor vacillent..., li se dau elevilor un număr de 10 verbe (a oscila, a vibra, a palpita, a se clătina, a se legăna, a se împletici etc.) cerîndu-li-se să le găsească cîte un subiect potrivit.

d. Se explică locuțiunea *donner de la tête contre...,* apoi elevii trebuie să explice la rîndul lor sensul altor zece locuțiuni în componența cărora intră cuvîntul *cap* (în 10 fraze).

Fiecare dintre cele trei exemple de termeni fac parte din grupuri intitulate : cuvinte care denumesc (substantive), cuvinte care zugrăvesc (adjective), cuvinte care însuflețesc (verbe), realizîndu-se astfel o legătură între vocabular și gramatică.

Alte exerciții de vocabular au ca scop să furnizeze elevilor termenii necesari unui anumit fel de compunere, sau unei anumite părți ale unei compuneri, cum ar fi exprimarea impresiilor vizuale, sonore, de contact etc. Pentru notarea zgomotelor dintr-o uzină se dau termeni care exprimă intensitatea (asurzitor), timbrul (metalic), înălțimea (ascuțite sau surde), ritmul (înnebunitor), se obțin de la elevi termenii prin care vor explica realizarea acestor senzații : substantive care denumesc mașinile, verbe care exprimă acțiunile muncitorilor și mișcările mașinilor etc., precum și alte adjective sau adverbe care completează imaginea cu senzații de lumină, de căldură, obținînd o caracterizare mai bună a atmosferei.

Pentru o mai clară viziune a metodei exercițiului la capitolul *Cuvintele,* vom enumera mai jos felurile de exerciții cu cuvinte care exprimă senzații sonore :

a. clasificarea adjectivelor după intensitatea crescîndă exprimată (intens, inaudibil, infernal, imperceptibil, asurzitor).

b. clasificarea sunetelor după cum sînt produse de un singur individ sau de o mulțime, dispunerea fiecărei categorii în ordine crescîndă (șoaptă, rumoare, suspin, murmur, strigăt, tumult, geamăt, țipăt).

c. ce obiecte produc un sunet (zgomot) : sec, cristalin, surd, un susur, un pîrîit, un plescăit ?

d. clasificarea în ordinea înălțimii descrescînde : un glas ascuțit, pițigăiat, cavernos, sepulcral ; la fel, registrele vocii : o voce de bas, de tenor, de bariton, de soprană, de contraltă.

e. *vocea omenească ;* ce este o voce clară, sonoră, de stentor, voalată, răgușită, spartă, tărăgănată, înfundată, guturală, ascuțită, țipătoare ; ce înseamnă : a sîsîi, a mormăi, a bîlbîi, a îngîna, a șuiera, a șușoti, a behăi, a mîrîi, a bombăni.

f. ce zgomot sugerează următoarele onomatopee : toc-toc, buf, tic-tac, frou-frou, glou-glou.

g. deosebiri de sens la paronimele : a detuna — a detona ; erupție — irupție.

Din seria exercițiilor cu caracter creator citățm :

a. Formulați una sau două fraze folosind cuvinte cu sonorități adecvate pentru a reda pornirea greoaie a unei mașini vechi ; o recepție radiofonică la un aparat dereglat.

b. Deschideți fereastra și ascultați zgomotele de afară, încercați să le notați localizîndu-le (departe, aproape, sus, jos) și arătîndu-le sursa (frînă bruscă la mașină, motor de avion, clopoțel de bicicletă, voce omenească, cîntec de pasăre).

c. Același exercițiu folosind verbe pentru zgomotul auzit : motorul zbîrnîie ; variantă ; numiți zgomotul cu ajutorul unui substantiv : zbîrnîitul motorului.

d. Evocați zgomotele dintr-o gară, de pe o stradă la care se lucrează pavajul, dintr-un mare magazin, dintr-un port etc.

e. Știți ora după zgomotele străzii ; caracterizați aceste zgomote.

3.3. Din manualul de clasa a IX-a merită relevată grija pentru pronunțarea corectă a unor cuvinte cu grupuri sonore dificile pentru elevi (cum ar fi în *românește* : *superioritate, repercusiune, cooperare* etc.) sau a unor grupuri de cuvinte a căror pronunțare neclară, legată poate duce la confuzii de sens (cum ar fi : des informat).

Capitolul despre valoarea denotativă și conotativă a cuvintelor încheie o sumă de observații privitoare la folosirea adecvată a termenilor în conversație, în rezumate și compuneri libere, precum și la înțelegerea valorilor artistice ale textului literar.

4.1. Observațiile *gramaticale* au ca scop să asigure corectitudinea exprimării, să argumenteze unele reguli ortografice și de punctuație și să pună în evidență modalități de obținere a expresivității limbajului. Vom cita mai ales cîteva dintre aceste din urmă observații, frecvente în manualele franceze de clasa a VI-a și a V-a, de exemplu : imperfectul prelungește acțiunea, de aceea se folosește în descriere ; perfectul simplu exprimă acțiuni scurte, distincte în timp, de aceea convine narațiunii ; îngrămădirea de relative și de conjuncții îngreuiază fraza, de aceea un bun scriitor le evită folosind contrageri ; e de preferat să se evite construcțiile pasive (verbul *a fi*), în locul lor folosiți fie construcția activă, fie un verb metaforic sau personificator (de pildă, vîrful muntelui era acoperit de nori, norii acopereau..., vîrful muntelui se pierdea printre nori... etc.) ; redați vorbirea personajelor în stil direct, ca autor transpuneți vorbele sau gîndurile lor în stil indirect ; folosiți diferite mijloace de exprimare a poruncii înafară de imperativ, cum ar fi conjunctivul prezent, viitorul, infinitivul, prezentul indicativului, verbul a trebui, enunțuri nominale cu vocative, interjecții etc. De asemenea, se dau mijloace de întărire (de subliniere) a afirmației, de atenuare a negației, construcții interogative cu valoare de afirmație energică, de negație întărită, de ordin etc.

4.2. Adeseori observațiile *stilistice* au ca punct de plecare cunoștințe gramaticale vechi sau noi, de exemplu, diversele mijloace (fonetice, sintactice, lexicale) de exprimare a superlativului ; realizarea sintactică a alternanței, a ideii de supoziție, de concesie, de opoziție, de comparație, de consecință etc. În loc să se enumere toate mijloacele conjunctive care introduc asemenea circumstanțiale, se folosesc extrase din textul literar pentru a se demonstra valoarea alegerii de către scriitor a uneia dintre multele posibilități (de ex., pentru că vrea să exprime o acțiune posibilă, improbabilă sau ireală).

Observațiile stilistice se referă în egală măsură la vocabular, pentru a li se explica elevilor sensul figurat al unui cuvînt, fie că e vorba de o metaforă, de o metonimie, o personificare etc. fie că e vorba de construcții (în care, evident, un rol important îl poate avea alegerea și dispunerea cuvintelor), cum ar fi repetiția, gradația, chiasmul, ironia, litota, hiperbola etc.

De obicei, exercițiile tipice pentru practicarea acestor modalități stilistice sînt :

a. *imitația* — de ex., după modelele date : nu mă simt prea bine, spunea un filozof muribund discipolului care îl întreba de sănătate, sau : rochia aceasta vă vine mai puțin bine decît cea dinainte, spuse vînzătoarea ; scrieți sub forma unei litote politicoase afirmațiile de mai jos : Tînărul acesta este un prost ; e o persoană ignorantă ; povestirea ta e plicticoasă etc. ;

b. *invenția* — după exemplul gradației din text (trei trăsături fizice — trei trăsături morale), faceți un scurt elogiu unui actor comic care vă place.

4.3. De asemenea, recomandările din capitolul *Structure of Style* (despre structura stilistică) din manualul de clasa a IX-a (am.) sînt extrem de utile pentru începători ai mînuirii condeiului.

Citățm cîteva :

a. ideea subliniată e bine să apară la începutul enunțului (fără ca regula să fie absolută) ; pentru a realiza asemenea construcții folosiți un adverb, o construcție circumstanțială cu participiu, infinitiv, gerunziu, prepoziție + substantiv sau apoziția ;

b. formulați propoziții și fraze concise, renunțînd la cuvinte și grupuri de cuvinte inutile (procedați astfel : subliniați cuvintele necesare exprimării ideii și cu ele construiți alt enunț simplu, dar cu sens complet) ;

c. din două enunțuri formați unul singur folosind contrageri ;

d. renunțați la cuvinte uzate, care slăbesc în loc să întărească afirmațiile (foarte, destul de) ;

e. fiți atenți la exprimările pleonastice ; revizuiți textul și renunțați la unul dintre termeni, la fel procedați cu cuvintele care se repetă în același enunț sau în enunțuri succesive.

Evident, fiecare recomandare este urmată de o serie de exerciții pe exemple luate din temele elevilor.

5. Ultima parte a prezentării noastre se va referi la felurile compunerilor și, în mod special, la faptul că autorii tuturor acestor manuale urmăresc mai întîi ca elevii să folosească efectiv toate cunoștințele dobîndite, toate îndrumările date, în cadrul unor exerciții pregătitoare, iar apoi ca temele compunerilor să fie cît mai apropiate de viața înconjurătoare, de preocupările și interesele specifice vîrstei. O altă trăsătură comună a manualelor citate este mulțimea și varietatea temelor, pentru ca ele să convină unor situații școlare cît mai variate (după regiunea geografică, tip de localitate : rurală sau urbană ; nivelul clasei etc.).

Primul exemplu e luat din manualul de clasa a VI-a (fr.), la temele scurte, menite să realizeze o impresie unitară în descrierea unui peisaj, obiect, fenomen de natură ; a cadrului unui fapt cotidian. După ce se dă un scurt exemplu de

imagine care rezumă impresia autorului : *O trombă marină în Atlanticul de Sud,* de A. de Saint Exupéry, se propun elevilor la alegere 24 de teme, pentru a caracteriza cît mai exact posibil impresia lăsată :

un apus de soare pe mare	o coastă stîncoasă	un port
un peisaj sub razele lunii	o plajă la modă	un torent
o căldare în munți	un colțișor liniștit	un lac
un peisaj de dune	mlaștini sărate	un sat
o pădure de pini	un lan de grîu	un parc
un cîmp cu o crescătorie de cai	o vie	un castel
	o cărbunărie	o casă
malurile unui rîu	o pajiște	
un fluviu navigabil	o mină	

(le-am citat pentru a face și mai clară corespondența dintre teme și aspectele variate geografice, economice, sociale ale Franței).

La lecția de redactare : ordinea într-o descriere dinamică, temele propuse sînt :

— întîlniți un străin care vă roagă să-i indicați cum ajunge la o stradă, un monument etc., îndepărtate de locul unde vă aflați ;

— ați fost însărcinați să recunoașteți și să descrieți colegilor voștri parcursul pe un teren variat în vederea unui cros ;

— într-o excursie ați descoperit niște ruine în care v-ați strecurat, descrieți ce-ați văzut ;

— părinții voștri au închiriat (cumpărat) o nouă locuință pe care ați văzut-o cu ei, faceți o descriere pentru cei rămași acasă ;

— ați intrat intern într-o școală din alt oraș ; scrieți părinților o scrisoare în care o descrieți ;

— ați plecat în vacanță în tabără, la prieteni, la bunici etc., scrieți unui coleg impresiile ;

— sînteți pe plajă (la munte, în pădure, într-o fermă) de dimineață pînă seara ; descrieți cum se modifică soarele, lumina, umbrele, temperatura, apa, activitatea oamenilor etc.

În clasa a V-a, pentru descrierea unui interior care relevă caracterul unui personaj, li se propun elevilor 5 teme de compunere după imagine (procedeu permanent în cele două manuale), dintre care trei reproduceri după picturi : camera lui Van Gogh, Geograful de Vermeer din Delft, M-me Récamier de David și alte două interioare din piese de teatru sau filme. Celelalte teme sînt :

— intrați în camera unui coleg de școală, arătați impresia globală și ce vă sugerează tablourile, cărțile, alte obiecte ;

— sînteți chemat în biroul directorului școlii ; emoția și reacția provocate de aspectul plăcut, primitor sau sever, rece al încăperii ;

— surprins de furtună intrați într-o cabană, într-o casă de la țară — impresia generală, detalii despre obiecte mai puțin familiare ;

— imaginați cadrul potrivit unui personaj pe care ați vrea să-l utilizați într-o povestire (un roman) : un sportiv, un mare iubitor de cinema, o femeie bătrînă etc.

În manualul de clasa a IX-a (am.) sînt capitole dedicate unor feluri de compuneri rar practicate în școlile europene, dar necesare elevilor de curs superior, studenților, cetățenilor adulți în general, de pildă, cum se scrie un studiu informativ, un articol de ziar sau revistă, o autobiografie etc.

Iată numai cîteva dintre temele propuse pentru un raport informativ :

— măsuri recente pentru prevederea timpului probabil ;
— folosirea energiei atomice în scopuri pașnice ;
— originea unei balade populare ;
— antrenarea unui scafandru ;
— realizarea desenelor animate ;
— folosirea îngrășămintelor chimice într-o fermă ;
— lupta împotriva incendiilor din păduri ;
— congelarea alimentelor ;
— păstrarea purității atmosferei ;
— calificarea pentru un concurs olimpic etc.

Fazele pregătirii acestui tip de compunere includ adunarea informațiilor (enciclopedii, tratate de specialitate, reviste, consultarea specialiștilor), pregătirea fișelor, notarea conținutului care interesează (eventual, pe grupe de fișe), organizarea materialului cules (planul, ideile și argumentele extrase din materialul consultat), o primă formă a redactării și forma finală revizuită.

Am considerat necesar să insistăm în prezentarea problemelor de compoziție și stil din cele cîteva manuale străine — mai ales asupra efectelor lor directe în vorbirea și scrisul elevilor, și nu atît în studiul textului literar, tocmai pentru că ni se pare că acestei laturi este nevoie în momentul de față să i se dea o mai mare dezvoltare în vederea creșterii caracterului activ, formativ al studiului limbii și literaturii române.

Manuale de stil și compoziție din perioada interbelică

I. HANGIU

Cărțile de citire „ar trebui să fie obiect de îngrijire națională". (M. Eminescu, *Scrieri politice*, București, 1910, p. 56.).

Unele manuale de stil și compoziție pentru cursul inferior de liceu, valabile în deceniul al patrulea al secolului nostru, prezintă, sub raport didactic, calități evidente, mai ales în ceea ce privește organizarea noțiunilor într-un sistem. Dintr-un număr mare de manuale pentru clasa a IV-a, ultima clasă a gimnaziului, cursul inferior de liceu, cum i se mai spunea, corespunzătoare clasei a VIII-a a școlii generale din zilele noastre, pot fi menționate manualele ela-

borate de profesorii cu o îndelungată experiență la catedră : Gh. Nedioglu, Bujor și Ilioasa, M. Carp, Gh. Adamescu ș.a., a căror activitate didactică și științifică ar trebui mai mult cunoscută.

Ne vom referi la două manuale de stil și compoziție pentru clasa a IV-a a gimnaziului, întocmite și aprobate pe baza programei din 1928, cu modificări ulterioare : *Manualul de literatură, stil și compoziție pentru clasa a IV-a a școlilor secundare de băieți și fete,* semnat de M. Carp, a cărui primă ediție a apărut în 1929, iar ediția a II-a în 1935, și *Manualul de stilistică și compoziție pentru clasa a IV-a,* publicat de Gh. Nedioglu, în 1933, care a cunoscut, ca și manualul lui M. Carp, mai multe ediții.

Ceea ce-i conferă manualului elaborat de M. Carp calități didactice este faptul extrem de important că autorul a avut clar în minte scopul urmărit prin predarea lecturii literare în această clasă : cunoașterea de către elevi a formelor literare, a mijloacelor de expresie ale limbii, familiarizarea lor cu modele de limbă și stil. La baza selectării textelor și includerea lor în manual stă un principiu didactic fundamental : organizarea noțiunilor de stil și compoziție într-un sistem. M. Carp ilustrează fiecare noțiune cu un text, definiția decurgînd în mod logic din comentariu. Textele sînt urmate de explicarea cuvintelor cu înțeles mai greu pentru elevi, de observații asupra stilului autorului, de definirea noțiunii în discuție și, în sfîrșit, de aplicații practice — exerciții de vorbire și compuneri după îndrumări date în manual. În partea a doua a manualului, care cuprinde capitolul *Forme literare,* autorul tratează : *descrierea* și felurile ei ; *narațiunea* și felurile ei ; *dialogul ; analiza literară* și felurile ei. Pornind de la deosebirea dintre descrierea științifică și cea poetică, M. Carp explică, pe baza unor fragmente scurte de opere literare, *descrierea poetică, oratorică, tabloul, portretul, paralela și caracterizarea.* Lecțiile despre *analiza literară* se ocupă de *articol, recenzie, eseu, șarjă, cronică.*

Manualul de stilistică și compoziție pentru clasa a IV-a, publicat, în 1933, de Gh. Nedioglu, prezintă aceleași calități didactice. Autorul este preocupat, în mod deosebit, de aplicațiile cu caracter practic. În cadrul lecției privind *descrierea științifică,* Gh. Nedioglu se referă la *calitățile generale ale stilului,* iar după definiția *descrierii poetice,* este explicat sensul propriu și sensul figurat al cuvintelor. Se explică, de asemenea, pe bază de text, noțiunea de *comic, notă satirică, paralelă, comparație* etc. Pentru *paralelă,* de exemplu, autorul apelează la un text scris de Octavian Goga, intitulat *Horia și Avram Iancu.* După fragmentul ales, Gh. Nedioglu insistă, în paragraful *Îndrumări în arta scrisului,* asupra asemănărilor dintre Horia și Avram Iancu, doi luptători transilvăneni pentru libertatea poporului —, dar și asupra deosebirilor dintre ei. Dacă Horia reprezintă pe țăranul revoltat, simbol al luptei pentru revendicări sociale, Avram Iancu este luptătorul pentru soarta și destinul întregului popor. Horia este iobagul revoltat, Iancu, poporul însuși în revoluție pentru cucerirea libertății naționale și sociale. Explicînd noțiunea *paralelă,* autorul realizează și o lecție cu caracter patriotic.

Calitățile metodice ale manualelor menționate ar putea fi avute în vedere la elaborarea programelor și manualelor pentru clasele V—X ale școlii generale.

Cred că principala carență a programelor și manualelor actuale pentru clasele VI—VIII constă în faptul că noțiunile de stil și compoziție nu sînt organizate

într-un sistem, ci sînt expediate sumar, aș zice în note de subsol. În programe și manuale, pe primul plan stă conținutul textului (tematica literaturii, în clasele VI—VII, istoria literaturii, în clasa a VIII-a). Elaborate cu ani în urmă, cărțile de lectură literară îi ajută pe elevi într-o mică măsură să-și formeze stilul, modul lor propriu de exprimare. Unele teze trimestriale sau lucrări prezentate de elevi la concursurile de literatură dovedesc acest lucru. S-a renunțat la predarea teoriei genurilor literare în clasa a IX-a. S-a experimentat sistemul ca noțiunile despre genuri și specii (epopeea, tragedia) să fie predat în cadrul istoriei literaturii române. Rezultatele experimentului nu se cunosc încă.

O modalitate de evaluare a eficienței predării limbii și literaturii române în școala generală și liceu o constituie concursurile anuale, organizate de Ministerul Educației și Învățămîntului, Comitetul Central al U.T.C. și Societatea de științe filologice din R. S. România.

După cum se știe, în ultimii doi ani, s-a aplicat un nou sistem de organizare a concursului. Spre deosebire de concursurile precedente, elevilor li s-au cerut două probe : o probă de informație istorico-literară (constînd din întrebări și răspunsuri), și alta de compunere literară liberă, urmărind formația intelectuală, posibilitățile de creație a elevilor. Dacă la prima probă a etapei republicane a concursului din 1973, rezultatele sînt, în general, bune — peste 70% din lucrări conțin răspunsuri exacte — situația este nesatisfăcătoare la proba de compunere literară liberă. Din cele 342 de lucrări cu tema *Iași, veche cetate de cultură,* 223 au fost apreciate de comisiile de concurs cu note între 6 și 3. Aceasta dovedește preponderența caracterului informativ al învățămîntului limbii și literaturii române în școala generală și liceu, în dauna caracterului formativ, cerință fundamentală a unui învățămînt modern. De aceea, este necesar ca, în noile programe și manuale, să se acorde o importanță mai mare compunerilor.

Am convingerea că, în cadrul dezbaterii, vor fi exprimate și alte opinii în legătură cu predarea noțiunilor de stil și compoziție în școală.

Compoziția în școala generală

DUMITRU SAVULESCU

Studiul compoziției în școala generală — în înțelesul de exercițiu școlar care pretinde elevului să dezvolte în scris o temă, cu scopul de a deprinde și de a-și însuși normele exprimării corecte în limba literară — este o parte integrantă a învățămîntului limbii și literaturii române. Ca și citirea și gramatica, compoziția este unul dintre temeiurile activității învățătorilor și a profesorilor. Prin orele de compoziție, ca, de altfel, prin toate activitățile organizate în școala generală, *elevii trebuie să învețe* cel puțin următoarele :

— să scrie corect, logic, ordonat și îngrijit ;

— să sistematizeze cunoștințele și să-și exprime organizat și clar propriile gînduri și stări sufletești ;

— să desprindă ideile principale dintr-un text, să le formuleze corect și să expună conținutul unor opere literare (sau al unor lucrări citite), într-o formă dezvoltată, dar și în mod concentrat, concis, în rezumat ;

— să folosească precis cuvintele ; să aibă un vocabular bogat și îngrijit, pe care să-l utilizeze în împrejurări variate.

Așadar, ceea ce își propune școala prin studiul compoziției (și nu numai al compoziției) în clasele I—VIII este să învețe pe elevi să scrie corect, să-i pregătească în așa fel, încît aceștia să fie capabili să-și comunice clar și precis (și dacă se poate și frumos) gîndurile, ideile și sentimentele. Nu se poate concepe cultura generală a viitorului cetățean al patriei noastre, indiferent de profesia pe care o va avea, fără ca acesta să știe să scrie corect gramatical și să compună logic o frază.

În ce măsură își îndeplinește școala sarcinile în domeniul compoziției ?

Planul de învățămînt și programele școlare prevăd un număr apreciabil de ore pentru studiul compoziției, cca 225 de ore pe întreaga durată a școlii generale de 8 ani. În clasele II—V, compoziția figurează și ca o disciplină aparte cu o oră sau cu 2 ore pe săptămînă *.

Studiul compoziției începe — în *clasa a II-a* — cu exercițiile de redactare cele mai simple, cum sînt : dezvoltarea unor propoziții simple, expuneri după ilustrații, prezentarea unor întîmplări sau a unor evenimente, continuarea unor povestiri cu început dat, expuneri pe baza unor cuvinte de sprijin, exerciții de folosire, în mod corect și precis, a cuvintelor și a expresiilor, expuneri după planuri alcătuite de elevi sub îndrumarea învățătorului. În *clasa a III-a*, apar, ca tipuri noi de compuneri, povestirea unui text citit, rezumatul, părțile principale ale unei compuneri — introducerea, cuprinsul, încheierea — compunerea în care sînt înfățișate ființe sau lucruri, compuneri în care se compară două obiecte, compuneri despre natură, pe baza observațiilor făcute de elevi. În *clasa a IV-a* elevii fac cunoștință cu ideile principale ale unui text și elaborarea rezumatului pe baza lor, descrierea, caracterizarea unor personaje din lecturile cunoscute, transformarea unui dialog în povestire.

Sfera noțiunilor și a cunoștințelor cu caracter practic se lărgește, treptat, în clasele V—VIII ale ciclului gimnazial.

În *clasa a V-a*, de pildă, au fost incluse mai multe tipuri de compunere care au rolul, îndeosebi, de a forma deprinderile necesare alcătuirii unor compuneri bazate pe modurile de expunere — narațiunea, descrierea și dialogul. În acest scop, manualul cuprinde îndrumări și exerciții referitoare la întocmirea planului simplu, povestirea după plan, descrieri, trecerea vorbirii directe în vorbire indirectă, compuneri libere. În *clasele VI—VIII*, programele și manualele în curs de elaborare își propun, pe de o parte, consolidarea deprinderilor formate în clasele anterioare, iar pe de alta, introducerea unor activități noi — întocmirea planului dezvoltat de idei, a „modelelor" de compunere după tablou, exemple de compuneri după natură, caracterizări de personaje literare, compuneri libere cu subiecte din viața și preocupările elevilor. Mai tîrziu, cînd lectura elevilor este mai bogată și cînd o parte din noțiunile elementare de teorie literară au fost însușite (în clasele VII—VIII) se preconizează familiarizarea elevilor cu

* La celelalte clase, orele de compoziție sînt indicate în programele școlare.

„modele" de descrieri în proză și în versuri, cu portretul — în proză și în versuri — cu tabloul, evocarea, paralela, modalități variate de caracterizare a personajelor literare. Forma cea mai complexă de compoziție care se realizează în școala generală și care încheie sistemul de noțiuni și de deprinderi enunțat, în linii generale, mai sus este analiza literară simplă, modalitate compozițională prin care se verifică atît nivelul pregătirii elevilor, cît și modul în care ei stăpînesc limba română și-o folosesc în actul comunicării scrise. Programele și manualele de compunere prevăd și lecții speciale pentru inițierea elevilor în alcătuirea unor compoziții cu caracter particular și a unor acte oficiale cum sînt: scrisorile familiale, telegrama, cererea, cartea poștală, biletul, adeverința, darea de seamă, procesul-verbal. Se vor extinde, în programele și manualele viitoare, îndrumările și exemplele referitoare la acele compoziții de o factură specială care au o valoare practică deosebită — fișa de lectură, referatul asupra unei opere sau lucrări citite, recenzia unei cărți etc.

Pentru a îndeplini obiectivele compoziției, este necesar să fie reconsiderate atît formele de organizare și de evaluare a acesteia, cît și concepția asupra compoziției ca exercițiu școlar.

1. Prima reacție care trebuie să se producă în școală, în activitatea cu elevii a învățătorilor și a profesorilor, este repunerea compoziției în drepturile sale. Aceasta înseamnă că ea trebuie scoasă din planul ocupațiilor secundare și adusă în rîndul activităților de bază ale învățămîntului limbii și literaturii române. În prezent, există o mare risipă de timp pentru „predarea" unor cunoștințe care nu vizează decît în mică măsură formarea capacității elevilor de a se exprima în scris. Se predă încă în școală o gramatică descriptivă, cu exces de teorie, de reguli și definiții (pe care elevii trebuie să le memoreze), de analiză gramaticală, în detrimentul cultivării mijloacelor de exprimare, ca și cînd scopul studiului limbii în învățămîntul nostru ar fi „disecarea" limbii românești, a cuvintelor, a propozițiilor și a frazelor, „înghesuirea" ei în tot felul de scheme de analiză. Între un învățămînt care își propune ca scop să îmbogățească continuu cunoștințele elevilor și un învățămînt care are ca obiectiv principal să dezvolte capacitățile intelectuale ale acestora și să formeze deprinderi este de ales ultimul. Or, compoziția, componentă fundamentală a studiului limbii române, verifică multiplu valențele formative ale predării obiectului.

2. Compoziția în școala generală ar trebui să se dezvolte în două direcții, în funcție de accepțiunile pe care ea le are în practica muncii didactice.

În primul rînd, elevii trebuie puși în situația de *a compune* (de *a redacta*, de *a elabora*) lucrări simple sau mai complexe, reduse, la început, ca întindere. Elevii nu vor învăța niciodată *să scrie* corect, dacă nu vor face exerciții de scriere. În privința aceasta, școala oferă două realități extreme: sînt profesori care dau elevilor un mare număr de teme, fără să țină seama de timpul de pregătire și de efectuare a acestora. Lucrurile devin mai grave cînd profesorul nici măcar nu controlează și nu îndrumă munca elevilor. Reversul acestei „practici" este scutirea elevului de efortul de a elabora diferite compoziții, cu consecințe negative pentru formarea lui intelectuală.

În al doilea rînd, compoziția înseamnă familiarizarea elevilor cu unele mijloace și modalități de lucru care să-i ajute în efectuarea diferitelor forme și tipuri de compunere. Căci nu este suficient să-i spunem elevului „să scrie", „să

compună", ci trebuie ca școala să-l învețe *cum să scrie, cum să elaboreze* un text. În prezent, în învățămîntul general obligatoriu — în programe, în manuale, în activitatea profesorilor — se neglijează, mai ales, acest aspect al pregătirii elevilor.

3. Dacă dorim să obținem rezultate mai bune în studiul limbii și literaturii române în școala generală, trebuie să abandonăm pe toate treptele învățămîntului și la toate disciplinele „metodele" care obligă elevii la reproducerea stereotipă și mecanică a cunoștințelor. Cu toate orientările noi date de programe, de cursurile de perfecționare și de presa pedagogică, sînt încă mulți învățători și profesori care cer elevilor să reproducă fidel explicații și textul manualelor. Unii își dictează lecția cuvînt cu cuvînt, iar elevii fac, timp de 25—30 de minute, adevărate exerciții de scriere rapidă. La limba și literatura română este cunoscută, din acest punct de vedere, și practica „fabricării" unor analize literare complicate și neadecvate nivelului de înțelegere și de cultură al elevilor. Iată, spre exemplu, o astfel de „analiză" dictată elevilor unei clase a VIII-a din București :

„I. L. Caragiale a fost considerat drept continuator al lui Alecsandri, deoarece preia chiar unele elemente din comedia acestuia, dezvoltîndu-le. Modalitatea atitudinii critice față de societate este, de asemenea, preluată de la predecesorul său, ca și arta de a zugrăvi moravuri sociale în comedii, cu ridiculizarea lor, alături de falsa democrație și democrația politicii burgheze (!).

Tendința de a crea tipuri umane reprezentative este comună celor doi scriitori. Caragiale tipizează cu mai multă forță, reușind să sporească (!) specificitatea fiecărui personaj. Situațiile umoristice sînt create, de amîndoi, din împrejurări neașteptate sau surprinse. Umorul pieselor lui Caragiale reiese din limbajul personajului căruia autorul îi acordă o mare atenție, dîndu-i valențe noi.

Caragiale posedă o adevărată tehnică a dirijării acțiunii prin căi întortocheate, din care ieșirea nu mai este previzibilă. Pe baza unor profunde (!) investigații psihologice, el reușește să construiască personaje vii, autentice. Se poate vorbi la Caragiale despre o adevărată artă a surprinderii și redării detaliului amănunțit (!). Cu o adevărată migală, el alcătuiește, astfel, fiecare replică, încît să aibă semnificații noi..." (fragmentul de mai sus este reprodus din caietul de notițe al unui elev).

Profesorii care au predat la cl. a VIII-a știu că programa și manualul pentru această clasă prevăd discutarea unui fragment din actul al III-lea al comediei. Ce rost are atunci o astfel de așa-zisă analiză ? Ce-i rămîne elevului de făcut, după sfîrșitul orei de lectură literară, decît să memoreze ceea ce i s-a dictat ? Va înțelege ceva ? Cît ! Cum ? Ce rezultate poate da promovarea în școală a unui asemenea spirit dogmatic ? Este ușor de înțeles că, dacă elevul va fi obișnuit cu un astfel de mod de a învăța, progresele pe care el le poate face în domeniul compoziției nu pot fi niciodată satisfăcătoare, oricît de multe teme s-ar da și oricît de bune ar fi programele și manualele.

Elevii trebuie să fie obișnuiți și învățați să se exprime cu propriile mijloace, să fie determinați să-și pună în valoare cunoștințele și resursele lor intelectuale și afective. Este cert că schimbarea așteptată în domeniul compoziției, realizarea obiectivelor propuse nu se vor putea înfăptui atît timp cît elevii vor fi „mașini de înregistrat" explicații, îndrumări, analize, studii, prefețe etc. Suflul

nou și creator al învățămîntului românesc, susținut puternic de întreaga politică școlară a partidului și a statului nostru, de Hotărîrea Plenarei C.C. al P.C.R. din 18—19 iunie 1973, impune o astfel de modificare de concepție în studiul limbii și literaturii române, încît aceasta să pună în mișcare gîndirea, fantezia, personalitatea și experiența de viață a elevilor. Cînd se va produce o astfel de schimbare, vom înregistra și rezultate mai bune în scrisul elevilor.

4. Experiența școlii, lipsurile existente în folosirea limbii ca mijloc de comunicare scrisă impun utilizarea, într-o mai mare măsură, a compunerilor libere. Astfel de compuneri trebuie să ducă la formarea unui stil individual, la ieșirea din clișee și din compozițiile „tip".

S-a scris și s-a discutat mult despre compunerile libere în școala generală. Unii profesori socotesc că astfel de compuneri sînt destinate numai elevilor cu înclinații literare. Se știe însă că „producerea" unor talente literare nu este un obiectiv al școlii obligatorii. Prin studiul limbii și literaturii române, prin întreaga activitate a profesorilor sînt, desigur, stimulate și talentele din școală. Trebuie să existe, de altfel, preocupări ale profesorilor pentru a încuraja și îndruma aptitudinile literare ale elevilor. Compunerea liberă se adresează însă tuturor elevilor. Ea aduce sinceritate în comunicare, dă acesteia o notă personală, dezvoltă spiritul de observație, gîndirea și fantezia, stimulează dorința de cunoaștere, de lectură. În unele școli există rețineri față de compunerile libere. Chiar la concursurile de admitere, compunerile libere reușite sînt notate cu zgîrcenie, în timp ce analizele sau caracterizările de personaje, memorate și reproduse aidoma după explicații, beneficiază de o notare mai bună.

O tendință greșită în unele școli, care limitează valoarea practică a compunerilor, este predilecția unor profesori pentru teme prea generale sau care să șocheze prin formulare, ca și cînd tema în sine, fără o dezvoltare corespunzătoare de către elevi, ar însemna ceva. Nu „noutatea" sau „frumusețea" temei dă valoare unei compuneri, ci modul în care aceasta este tratată. Firește, felul în care este formulată tema compunerii are importanța cuvenită. El implică un anumit mod de elaborare, solicită diferit pregătirea, cultura și experiența de viață a elevilor. Trebuie să se pornească însă de la compuneri simple, pregătitoare, care se sprijină, la început, pe observație, și abia după aceea să se treacă la descrieri și narațiuni mai întinse, la dezvoltarea unor teme morale, cu observații și reflecții pătrunzătoare, de finețe în analiza și prezentarea faptelor, a sentimentelor. În cadrul compunerilor de acest gen, s-ar putea da o mai mare extindere compozițiilor care au la bază lectura literară a elevilor, cunoașterea unor opere de artă, a unor monumente culturale și istorice, case și locuri memoriale, obiective și realizări ale patriei noastre în anii socialismului. În prezent, se valorifică prea puțin în domeniul compoziției acest imens material cu resurse afective, estetice și patriotice.

Unele observații privind programele și manualele de lectură literară pentru clasele VI—VIII

CEZAR CALENIC

În considerațiile noastre am pornit de la o aproximativă definiție ce poate fi dată manualului școlar : „o carte care trebuie să cuprindă cunoștințele de bază ce se cer în școală, din domeniul unei anumite discipline, expuse într-un mod corespunzător particularităților de vîrstă ale elevilor, un instrument de lucru indispensabil pentru elevi, în munca lor îndrumată și independentă de observare, documentare și de creație, și, totodată, un auxiliar al profesorului în instruirea și educarea elevilor". Am adăuga la aceasta și faptul că „dezacordul" pe care-l constatăm, nu de puține ori, între programă, manual și predare este generat de un factor într-un fel zis obiectiv — manualul este elaborat de o anumită persoană, care a lucrat cu anumiți elevi ; el reflectă, deci, o anumită experiență didactică. Deducem de aici că profesorul este chemat să îmbine experiența altuia — în cazul de față a autorului de manual — cu a lui proprie, cu situații și puncte de vedere adesea foarte diferite.

Am fi de acord cu această dificultate, dacă manualele de lectură literară i-ar ajuta mai mult pe elevi să mediteze, să observe, și să descopere bogăția de idei și sentimente ale unei opere, frumusețea limbii, procedeele și mijloacele folosite de autor ; în concluzie, să ajute nu numai la i n f o r m a r e a elevilor cu lecturi ce se încadrează într-o anumită tematică de educație moral-cetățenească prevăzută de programă, ci să f o r m e z e pe elev ca cititor de literatură, dezvoltîndu-i gustul estetic, judecata de valoare, discernămîntul critic.

După opinia noastră, principala lacună a manualelor actuale de lectură literară pentru clasele a VI-a, a VII-a și a VIII-a, elaborate cu ani în urmă și reeditate fără prea multe modificări, constă în faptul că unele texte nu sînt fericit alese, nu răspund dezideratului formulat. Programa de lectură literară ar trebui să indice noțiunile de stil și compoziție care urmează să fie predate, iar autorii de manuale să selecteze texte care să ilustreze aceste noțiuni.

Credem că se impune eliminarea din programe și manuale a unor poezii lipsite de valoare artistică. Gustul elevului pentru literatură trebuie format de timpuriu, dar nu cu asemenea texte. Nu se găsesc oare, în poezia actuală românească, texte literare care să ilustreze din toate punctele de vedere adevărata literatură ?

Îndrumările pe care le întîlnim după fiecare lectură literară nu sînt nici analize literare, nici caracterizări generale, nici comentarii asupra textului.

Nu sîntem adepții unor manuale „literare" sau culegeri de texte fără nici un comentariu asupra lecturilor, pentru că vedem în manual un instrument de lucru pentru elev, care să-i ofere și modele. Nu sîntem de acord nici cu schematizarea lecțiilor de literatură prin aplicarea, monoton și nediferențiat, a aceluiași plan de analiză, indiferent de natura textului, așa cum se procedează în

unele manuale. Un învățămînt modern, preponderent formativ nu poate fi realizat prin manuale de limbă maternă care pun accentul principal pe conținutul textului literar. Aceste manuale mențin analiza „dualistă" a textelor : o parte din îndrumări sînt consacrate conținutului ; partea a doua, fără nici o legătură cu prima, urmărește să demonstreze „măiestria artistică" a scriitorului. La ce se reduce partea a doua ? Iată un singur exemplu : „Pentru a-și exprima sentimentele... V. Alecsandri folosește un stil colorat cu numeroase epitete (bătrînețe *geroasă,* stîncă *solitară* etc.), comparații (dar munții, albi *ca dînsul* etc.), metafore („Pîn' ce-oi strivi *toți lupii, toți șerpii* de pe plai !"), personificări („Dar *rîul îl cunoaște și scade-a sale valuri* etc.). ...Limba folosită de Alecsandri este bogată în expresii și cuvinte populare". Deci o extragere a figurilor de stil, ca și cînd valoarea artistică a unei opere literare ar consta în folosirea, în mai mare sau mai mică măsură, a figurilor de stil.

Ni s-ar putea replica rolul ce trebuie să-l joace profesorul în relevarea, la fiecare text, a relației dintre conținut și formă, în „descoperirea" textului de către fiecare elev. Dar ce se întîmplă atunci cînd profesorul se află în primii ani de învățămînt și vede în manual, și în autorul acestuia, un model și un ghid ?

Cîteva cuvinte despre explicarea cuvintelor necunoscute în manualele de lectură actuale. Se întîlnesc două greșeli : de obicei se explică cuvintele necunoscute, și ele sînt : regionalisme, arhaisme sau neologisme, acordîndu-li-se aceeași atenție ca și cînd toate ar trebui să intre în limbajul activ al elevilor ; se omite apoi notarea sensurilor contextuale ale cuvintelor, pe lîngă cel de bază, a transformărilor de sens curente în limba uzuală și, cu atît mai puțin, a valorilor stilistice deosebite pe care un scriitor și numai el le dă unui cuvînt.

Materialul ilustrativ din manuale este insuficient și inatractiv. Fotografiile sînt de slabă calitate, iar cele mai multe inexpresive datorită proastei execuții tehnice (la clasa a VI-a : *Strîngerea recoltei* și *Exploatarea petrolieră de la Țicleni* nu sînt tablouri după care elevii pot să realizeze compuneri).

Aceste cîteva însemnări reflectă mici și mari necazuri ale unui anumit dascăl, avînd o anumită experiență, dar care folosește la clasă aceleași manuale, ca și ceilalți din toate școlile de pe întreg cuprinsul țării.

Compoziție și stil în manualele de literatură pentru anul I și al II-lea

GH. DASCĂLU

Folosind cele două noțiuni — compoziție și stil — cu referire la manualele de literatură pentru liceu, trebuie să precizăm de la început două aspecte distincte pe care le avem în vedere : a) modul în care manualele respective tratează „compoziția" și „stilul" operelor literare analizate

și b) cum se prezintă „compoziția" și „stilul" propriu-zise ale textului de manual, excluzînd „textul literar".

*
* *

În ceea ce privește tratarea „compoziției" operelor literare, manualul de literatură pentru anul I liceu este inegal. Operelor aparținînd, îndeosebi, genului epic și dramatic, li se acordă atenția cuvenită, în timp ce celor care nu au ca mod de organizare numai criteriul cronologic li se rezervă un comentariu foarte sumar, uneori chiar telegrafic. Și într-un caz, și în celălalt, nu se încearcă stabilirea raportului dintre conținutul și compoziția operei. Realizîndu-se prin compoziție, conținutul determină o serie de elemente ale acesteia, un loc de seamă în această determinare jucîndu-l, fără îndoială, personalitatea creatorului.

Referindu-se, de pildă, la *Pseudo-kynighetikos* de Al. Odobescu, manualul menționează că ultimul capitol, al XII-lea, „cel mai iubit pentru cititor", este o glumă : constă în puncte de suspensie. În aparență așa este. În realitate, nu este chiar o simplă glumă, lucrarea neputîndu-se termina altfel : după ce autorul își poartă cititorii prin „răstimpi și spații, căutînd cu ochii, cu auzul și cu inima privelişti, răsunete și emoțiuni vînătorești", el nu le poate închide, după 11 capitole, „calea" închipuirii și-i lasă singuri să caute și în experiența și fantezia lor „imagini și emoțiuni vînătorești", creînd fiecare, cel puțin mental, un microeseu de aceeași factură. Așa că acest ultim capitol este o prelungire a intenției autorului dincolo de cuvîntul scris, fiind astfel o autentică parte a compoziției eseului, nu doar o glumă.

Și nu trebuie uitată nici afinitatea scriitorului față de structura clasică generală a unei opere : 12 părți.

Compoziția poeziilor lirice este uneori neglijată, comentariul dînd impresia că poezia lirică este o înșiruire întîmplătoare de versuri. E drept că se determină cu greu liantul compozițional al elementelor unei asemenea poezii, dar numai așa pătrundem în compoziția internă a operei. Se pare că, spre deosebire de opera epică sau dramatică, unde compoziția se elaborează în mod obiectiv după criteriul succesiunii cronologice a evenimentelor, măiestria scriitorului constînd în proporționarea timpului artistic în funcție de importanța estetică a faptelor prezentate, în operele lirice compoziția este o expresie a structurii și subiectivității creatorului. Sudura compozițională trebuie descoperită nu doar în mulțimea sensurilor denotative ale textului, ci și în lumea, lipsită uneori de contur precis, a sensurilor conotative sau figurate. Structura poeziei lirice este o variabilă a structurii tipului poetic și de aceea considerăm compoziția ca fiind internă. Manualul școlar e departe de a pătrunde în această compoziție internă, el rezumîndu-se la fapte exterioare. De pildă, comentariul poeziei *Revedere* — prevăzută pentru analiză literară — este concludent în sens negativ : nimic din marile întrebări și îndoieli ale poetului, nimic din dramatismul acestuia, determinat de raportul vremelnic — etern, nimic din sufletul poetului, doar cîteva versuri din lirica populară pe care Eminescu le-a folosit în actul său creator. Iar marile și gravele întrebări eminesciene au dat naștere unor poezii a căror compoziție se realizează prin dialog, chiar dacă interlocutorul e fictiv.

Alteori compoziția este expediată prin formulări repetate obsedant, pînă la transformarea lor în clișee lingvistice cum ar fi : „compoziția e simplă sau e din cele mai simple" (p. 260 — *La oglindă ;* p. 263 — *Noapte de vară),* creîndu-se astfel impresia falsă că valoarea compozițională este în raport direct proporțional cu dimensiunea poeziei, că o poezie mică, de pildă, are o compoziție simplă. Analiza structurală demonstrează că în arhitectura unei valoroase poezii lirice de mică dimensiune — căci aceasta este compoziția — este foarte complexă și cu nimic mai prejos decît arhitectura unei opere de mari dimensiuni. A spune, de pildă, că „este simplă" compoziția poeziei *Ce te legeni* ?... — epuizată în manual în cîteva cuvinte — este o gravă neînțelegere, căci o mai perfectă sudură a elementelor compoziționale, o mai gradată ordonare a acestora, un mai potrivit ritm, o mai justificată motivare, o mai deplină încărcătură de simboluri, o mai fericită nuanțare conotativă și figurativă, cu greu se pot întîlni într-o poezie de o asemenea dimensiune.

Opera literară fiind un unicat, e necesar ca și compoziția acesteia să fie interpretată tot ca un unicat în scopul luminării conținutului. Neglijarea compoziției înseamnă implicit neglijarea conținutului și astfel se creează, nu rareori, paradoxala situație cînd se abordează un „conținut" care, de fapt, nu e al operei literare, ci mai mult al eticii, sociologiei, filozofiei, istoriei etc. Manualele școlare prezintă adesea *compoziția* ca pe o însumare, nu ca o *topire sau sublimare a factorilor de natură istorico-socială și moral-psihologică* ce se reflectă în personalitatea creatorului. Așa se explică dificultatea pe care o întîmpină elevul în înțelegerea unității și a unicității operei literare.

Cît privește tratarea „stilului" în manualele de liceu, ne exprimăm părerea că, deși se rezervă un bogat material figurilor de stil care conferă specificitate unui scriitor sau unei opere, nu se încearcă formarea unei gîndiri metaforice. Dacă toate obiectele de învățămînt își propun să dezvolte gîndirea elevilor în domeniile respective, formulîndu-se noțiuni de „gîndire matematică", „gîndire istorică", „gîndire geografică" etc., de ce și literatura — prin analiza operelor — nu și-ar propune să dezvolte gîndirea metaforică ?

Stilul și mijloacele artistice, în modul cum sînt tratate, dau impresia că există numai ca adaos lexical în scopul înfrumusețării unui mesaj care, și fără aceste mijloace, ar rămîne tot mesaj artistic. De aceea, nu rareori, analiza stilului unei opere se transformă într-o lucrare statistică în care sînt așezate pe coloane diverși tropi, figuri de construcție sau de cugetare. Abundența acestora dau impresia valorii incontestabile, raritatea lor pun sub semnul întrebării realizarea artistică. Situația trebuie însă altfel înțeleasă. *Figurile de stil* trebuie văzute de elevi nu ca niște excrescențe pe corpul prozaic al mesajului pentru a-l face mai poetic, mai artistic, ci ca o expresie a unui mod de gîndire — gîndirea metaforică. Ele *nu sînt nici înfloriturі, nici adaosuri,* ci *însăși substanța lingvistică din care se naște opera.* Înlăturîndu-le, înlăturăm literatura, integrîndu-le în substanța operei, percepem valoarea acesteia. Iată, de exemplu, comentariul referitor la *Nunta Zamfirei* de G. Coșbuc (p. 270). Printre procedeele artistice prin care se realizează poezia, un loc important îl ocupă hiperbola. Sînt menționate 5 hiperbole, dar nu se trage nici o concluzie referitoare la necesitatea și valoarea acestui procedeu artistic. Este în acest caz hiperbola un procedeu folosit arbitrar, determinat de simpla întîmplare, sau un procedeu cerut de în-

săşi structura operei ? Seria aceasta de hiperbole nu trebuie văzută ca mijloc de realizare a dimensiunilor spaţiale deschise chiar de primul vers — „E lung pămîntul, ba e lat" —, de sugerare a unei atmosfere feerice, de basm, de exprimare mai mult superlativă a unor însuşiri ?

Simplele afirmaţii că „hiperbolele sînt multe", iar „metaforele sînt puţine", în cel mai bun caz, ne ajută să deprindem pe elevi cu tehnica oarecum exterioară a operei, nu să proiectăm procedeele artistice din interiorul universului de creaţie. Mergînd pe această cale vom realiza ceea ce ar realiza cineva care cunoaşte tehnica operaţiilor aritmetice, dar e în imposibilitatea de a rezolva cea mai simplă problemă. Analiza stilistică în şcoală merge, din păcate, pe această cale. De ce ?

Pentru că însăşi noţiunea de stil este privită fie prea general, fie unilateral. Ce învaţă elevul de liceu despre stil ? Că este „un fel de exprimare" (manualul anului I). O definiţie mai largă şi mai puţin operantă nici că se poate găsi ! Înţelegem şi de ce se evită o definiţie mai operantă : pentru că există numeroase definiţii, ce fac aproape imposibilă formularea uneia acceptabile. Şi nu atît definiţia o vedem necesară, cît unghiul sau, mai bine-zis, unghiurile din care e privită noţiunea de stil.

În cele mai frecvente cazuri stilul este văzut ca o deviere de la un aşa-zis „grad zero" al exprimării.

Analiza stilului încearcă, pe această bază, să descopere frecvenţa devierilor şi distanţa lor faţă de limba standard. Operînd cu un material foarte bogat — de natură fonologică, morfologică, sintactică, lexicală — această analiză se transformă într-un studiu minuţios al formei operei literare. Numai că uneori se formulează concluzii ce nu corespund întru totul adevărului : una din acestea constă în impresia că frecvenţa deosebită a devierilor realizează implicit un stil „mai poetic", numărul redus de devieri fiind dovada unei sărăcii de stil ; aşa observă Ion Coteanu în *Stilistica funcţională a limbii române* „e de neconceput ca cineva, compunînd un text numai din devieri create de el, să încropească vreodată cea mai mică secvenţă inteligibilă". Altă remarcă măsoară stilul în funcţie de mărimea devierii şi lasă impresia că aceasta ar determina calitatea poetică a stilului. Folosind acest criteriu în analiza ultimelor 6 versuri din *Luceafărul* („Ce-ţi pasă ţie, chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul ? / Trăind în cercul vostru strîmt / Norocul vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor şi rece), cu rare excepţii nu întîlnim decît elemente comune, uneori sintagme şi propoziţii banale : „ce-ţi pasă ţie", „dac-oi fi eu sau altul", „eu... mă simt... rece". Dar să se observe cîtă poezie se pierde prin alăturarea directă a cuvintelor „eu... mă simt... rece", care, din punct de vedere logic, sînt îmbinate foarte corect şi care, totuşi, din punct de vedere stilistic refuză categoric alăturarea directă, fără să constatăm nişte devieri notabile.

Neputînd înţelege stilul dintr-un unghi de vedere, trebuie să-l abordăm din mai multe puncte de referinţă. Ion Coteanu, în lucrarea citată, stabileşte 7 asemenea puncte de referinţă : a) stilul ca expresie a alegerii faptelor de limbă ; b) stilul ca alegere şi combinare a faptelor de limbă ; c) stilul ca adaos la nucleul comunicării ; d) stilul ca efect al structurii mesajului comunicat ; e) stilul ca deviere ; f) stilul ca expresie a funcţiei estetice şi g) stilul ca expresie a unui mod de gîndire.

Studiul stilului în liceu trebuie să vizeze cel puțin 4 unghiuri de referință dintre acestea : stilul ca *alegere și combinare a faptelor de limbă,* ca *adaos al comunicării,* ca *deviere* și, ceea ce accentuăm îndeosebi, ca *expresie a unui mod de gîndire.* Tratarea întîmplătoare a acestuia, așa cum se observă nu în puține pagini ale manualelor, creează confuzii și împiedică înțelegerea valorii operei literare.

Uneori manualul uită parcă să abordeze, în cadrul analizei operei literare, problema stilului, alteori stilul este epuizat în cîteva cuvinte. Iată, de pildă, ce aflăm despre stilul *Luceafărului* de Eminescu : „Din punct de vedere stilistic, Eminescu a obținut în ultima formă a *Luceafărului,* prin simplificare și concentrare, o expresie de maximă precizie, aproape aforistică" (p. 95). Nimic mai mult. Chiar termenii acestei afirmații — simplificare și maximă precizie — trebuie înțeleși altfel : poetul operează doar o simplificare sonoră prin care adaugă o abundență de conotații și sensuri figurate, iar maximă precizie nu e o precizie matematică, ci maxima deschidere a cuvîntului spre eliberarea unei inflorescențe semantice. Cine-ar putea cuprinde în termeni preciși sintagme și expresii de felul : „De greul negrei veșnicii..." ; „...Vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naște" ; „Din sînul veșnicului ieri / Trăiește azi ce moare" ; „Revarsă liniște de veci / Pe noaptea mea de patimi" etc. ? Și nu cumva calificarea eroinei — „o prea frumoasă fată" — conține intrinsec metaforele pe care poetul doar formal le-a înlăturat (un ghiocel, un vlăstărel, o dalie, un gangure, o pasăre, un cănăraș, un giuvaer... de fată) ? Mai mult decît atît, poate că această calificare formulată cu „prea" — prea frumoasă — cheamă și comparația — „cum e fecioara între sfinți" — din strofa următoare. În orice caz, neabordarea stilului ca mod de gîndire eminesciană sărăcește cunoașterea valorii operei.

*
* *

Menționăm, în continuare, și cîteva aspecte ale „compoziției" și „stilului" textului de manual, ale comentariului operei.

Dacă opera literară are o compoziție unică, fiind o construcție subiectivă a autorului, analiza literară din manual trebuie să se apropie de studiul științific, să aibă și ea o compoziție respectînd nu numai probitatea științifică, ci și ordonarea materialului după un scop motivațional. Cît privește cantitatea de material din manuale nu ne putem plînge ! La fel și în ce privește exactitatea științifică. Uneori însă textul manualului este fărîmițat, ordinea este întîmplătoare, digresiunile și observațiile de amănunt rup unitatea compozițională, revenirile abundă. O parte din textul manualului se consumă în aspecte exterioare operei însăși, care țin mai mult de tehnica de creație, de similitudini cu alte opere sau autori. Considerăm edificator următorul exemplu : refuzul Demiurgului de a lua lui Hyperion „al nemuririi nimb", refuz care în economia poemului deține a 9-a parte, respectiv 11 strofe, este tratat surprinzător de fugitiv, adică în 12 rînduri, dar din acestea numai 3 rînduri sînt legate direct de textul literar (*„Cererea* lui Hyperion de a deveni om muritor e *ininteligibilă* pentru Demiurg" și „Demiurgul *propune* Luceafărului destinul cîntărețului și pe acela al conducătorului de oști"), celelalte 9 rînduri amintesc diferența între manuscris

și ediția Maiorescu, suprimarea, în aceasta din urmă, a celor 3 strofe și modificarea a două versuri. În acest caz, nu se poate vorbi despre o compoziție proporțională cu a operei și nu putem motiva valoarea deosebită a poemului. Comentariul nu servește, așadar, înțelegerii textului, ci-l anulează în bună parte.

Avînd caracter științific, nu artistic, textul comentariului trebuie să aibă o compoziție unitară, proporționată, riguros motivată și, deși legată strîns de operă, să aibă totuși și o relativă independență.

Cît privește stilul textului de manual — căci există și un asemenea stil — semnalăm cîteva deficiențe.

Stilul manualelor școlare este influențat nefast de statistică. Unele pagini devin cu adevărat impenetrabile gîndirii și memoriei, prin încărcătura lor enormă de nume și date. Întîlnim o abundență de : a) nume proprii ; b) titluri de opere și publicații și c) date cronologice. Numai dintr-un sentiment de repulsie față de această grindină ce amenință memoria elevilor, am numărat din pagina 3 a manualului de anul II : a) 36 de nume proprii — unele din ele repetate chiar de mai multe ori ; b) 17 titluri de opere și publicații — între care *Convorbiri literare* se repetă de 10 ori — și c) 22 de date cronologice. Și în această pagină cu peste 80 de noțiuni nu se află decît 2—3 idei de natură constatativă, nu interpretativă. Se justifică oare existența unor asemenea pagini de fișier ?

O altă caracteristică a stilului manualelor școlare este mania citatelor. Pagina devine un hibrid de expresie, în care nu se știe dacă scriitorul completează spusele autorului de manual sau autorul de manual pe ale scriitorului. Textul nu mai are valoare interpretativă, așa cum s-ar cere — ci pe aceea a unui comentariu explicativ, autorul de manual trecînd drept coautor, nu interpret. Studiul lui T. Maiorescu *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* este reluat fragmentar în comentariu, fără ca să se încerce o interpretare a noțiunilor estetice abordate, o sinteză a ideilor exprimate. Ideea exprimată de Maiorescu că „poezia ca toate artele este chemată să exprime frumosul, cu deosebire de știință care se ocupă de adevăr", devine în comentariu : „asemenea altor arte — printre care pictura, sculptura, muzica — literatura exprimă frumosul, spre deosebire de știință al cărui obiect îl constituie adevărul" ; se observă ușor că este același text cu deosebire că, în loc de „poezie", se folosește „literatura" și expresia „în deosebire" — astăzi nepotrivită — devine, „spre deosebire". Așa se merge și mai departe. Dar, deși titlul propune dezbaterea „ideilor estetice ale lui Maiorescu", „analiza" nu evidențiază aceste idei. În atare situație, prin reluarea în comentariu, aproape în aceeași formă, a studiului s-a creat un paralelism. Admițînd totuși că respectivul comentariu ar sprijini înțelegerea, ne exprimăm părerea că neapărat trebuie să fie urmat de interpretare. Departe de a fi împotriva citatelor, acestea trebuie să ocupe un loc judicios în economia paginii de manual, avînd rolul de a justifica o idee, nu de a o fărîmița.

În sfîrșit, ca o ultimă mențiune, ne exprimăm dezideratul ca stilul manualului de literatură să evite maniera procesului-verbal, întrucît termeni ca : *cerere, propunere, chestiune, nu importă* etc. nu prea își au locul lîngă o capodoperă eminesciană.

CRONICĂ

Dezbaterea profesională cu tema „Noțiuni de stil și compoziție în școală"

(Tulcea, 15—16 oct. 1973).

Societatea de științe filologice din R. S. România, în colaborare cu Uniunea Sindicatelor din Învățămînt, Știință și Cultură, a organizat, în ultimii doi ani, o serie de acțiuni menite să contribuie la perfecționarea și modernizarea învățămîntului limbii și literaturii române în școala generală și liceu. Asemenea dezbateri profesionale s-au ținut în localități din anumite județe, care, prin poziția lor geografică față de centrele universitare, nu dispun de mijloace suficiente de informare științifică și metodică: Sf. Gheorghe (octombrie, 1972), Drobeta Turnu-Severin (decembrie, 1972), Breaza (mai, 1973), Tg. Jiu (iunie, 1973), Tulcea (octombrie, 1973).

La ultima dezbatere profesională, organizată la Tulcea, în octombrie 1973, au participat profesori de limba și literatura română din municipiul și județul Tulcea. Organele locale au fost reprezentate de Spiru Ivancenco, șeful secției de propagandă a Comitetului județean Tulcea al P.C.R., și de prof. M. Albotă, inspectorul general al Inspectoratului școlar județean Tulcea.

Avînd în vedere tema dezbaterii, la lucrări au fost invitați să participe autori de manuale școlare pentru clasele V—VIII, inspectori școlari, reprezentanți ai I.C.P.P.D.-ului, șeful redacției de limbă și literatură română din cadrul Editurii didactice și pedagogice.

Programul dezbaterii

Includerea temei „Noțiuni de stil și compoziție în școală" în planul de activitate al S.S.F. a fost determinată de unele rezultate mai slabe obținute de elevii de liceu la proba de compunere liberă din cadrul etapei republicane a Concursului de literatură română „Mihai Eminescu".

După cum se știe, în anii 1972 și 1973 s-a experimentat un nou sistem de organizare a concursului de literatură română; acesta a constat din două probe — una de informare, solicitînd elevilor răspunsuri scurte la 5—6 întrebări de istorie literară, și alta de compunere literară liberă, urmărind formația intelectuală, capacitatea de gîndire creatoare (și nu reproductivă). Din cele 342 de compuneri libere prezentate de elevi la etapa republicană a concursului, 223 (circa 70%), deci mai mult de două treimi, au fost notate de comisiile de concurs cu note de 6, 5, 4 și 3, ceea ce dovedește preponderența caracterului informativ, în dauna celui formativ al învățămîntului limbii și literaturii. Această constatare a impus discutarea noțiunilor de stil și compoziție predate în școala generală și liceu.

Autorii comunicărilor, ca și participanții la discuții, s-au referit, în cadrul dezbaterii de la Tulcea, la programele și manualele actuale, la întregul sistem de predare a noțiunilor de stil și compoziție în școala generală și în liceu.

Au prezentat comunicări: prof. univ. dr. Silvian Iosifescu — *Conceptul de stil: un punct de vedere estetic*; conf. univ. dr. Clara Georgeta Chiosa — *Metode ale învățării stilului și compoziției în manualele franceze și anglo-americane*; conf. univ. dr. I. Dumitrescu — *Aplicații stilistice în analiza textului literar*; prof. Doina Moigrădeanu — *Stilul și stilistica în școală*; prof. dr. I. Hangiu — *Manuale de stil și compoziție din perioada interbelică*; conf. univ. Gh. N. Dragomirescu — *Stilistica genetică și compunerea literară*; prof. Ioana Berzea — *Rolul compunerilor școlare în dezvoltarea capacității de gîndire și exprimare a elevilor*; conf. univ. dr. Liviu Onu — *Principii de analiză a limbii și stilului scriitorilor*; prof. univ. dr. Gh. Bulgăr — *Structura stilistică a textului literar*; prof. Cezar Calenic — *Unele observații pe marginea manualelor de lectură pentru cl. VI—VIII*; prof. Const. Gheorghieș — *Cu privire la manualul de literatură pentru an. I liceu*; prof. Gh. Dascălu — *Observații cu privire la manualul de literatură pentru an. II liceu*; prof. Gh. Postelnicu — *Prevederi ale programelor oglindite în manualele de lectură literară actuale*; prof. Rodica Bucurescu — *Modalități compoziționale în proza lui Marin Preda*; prof. D. Săvulescu — *Cu privire la studiul teoriei literare și al compoziției în școala generală*; prof. Gh. Bucur — *Valori expresive ale elementului predicativ suplimentar.*

Comunicările au fost urmate de discuții. O parte dintre comunicări se publică în volumul de față (vezi p. 146—178), altele vor fi incluse în volumele următoare; Inspectoratul școlar al județului Tulcea și Casa corpului didactic intenționează să editeze un volum de comunicări și discuții.

Unele concluzii desprinse din dezbateri

Învățămîntul limbii și literaturii române a înregistrat, în ultimele două decenii, progrese evidente. Baza învățămîntului general obligatoriu este asigurată de cadre didactice cu o pregătire de specialitate corespunzătoare, de programe și manuale școlare susceptibile de îmbunătățiri.

Programele și manualele de lectură literară actuale, pentru clasele V—VIII, elaborate cu ani în urmă, nu cuprind noțiunile de stil și compoziție necesare formării personalității elevului.

În selectarea și organizarea lecturii literare, accentul principal este pus, în clasele V—VII, pe conținutul textului (tematica literaturii), iar în clasa a VIII-a, pe texte selectate cronologic din istoria literaturii române. În ultima clasă a școlii generale de 8 ani ar fi trebuit să se predea un curs de compoziție și stil, și nu un curs de istoria literaturii. Manualele pentru ultima clasă a gimnaziului de acum trei, patru decenii se intitulau *„Manuale de stil și compoziție"*. Manualele de învățare a limbii materne (franceze și anglo-americane) sînt manuale de stil și compoziție, cu caracter practic-aplicativ evident.

Va trebui să se acorde o atenție sporită noțiunilor de stil și compoziție care urmează să fie predate în clasele V—VIII. Programa trebuie să prevadă aceste noțiuni, iar autorii de manuale să selecteze textele în raport cu acest criteriu fundamental, și nu în funcție de criteriul tematic sau istorico-literar.

Ideea studierii noțiunilor de genuri și specii literare în cadrul istoriei literaturii române este discutabilă din mai multe puncte de vedere.

În discuții s-a ridicat problema creșterii numărului de ore în programă. S-a precizat însă că acest lucru nu este posibil.

În ceea ce privește perfecționarea pregătirii cadrelor, Societatea de științe filologice își va intensifica eforturile în această direcție, prin legarea conținutului culegerii *Limbă și literatură* de sarcina modernizării predării limbii și literaturii naționale și prin organizarea *Cursurilor de informare și de documentare* pentru cadrele didactice care predau această disciplină.

Sesiunea de comunicări științifice „Gheorghe Lazăr"

(Sibiu, 27 oct. 1973)

În sala „Astra" din Sibiu s-au desfășurat, în dimineața zilei de 27 octombrie 1973, lucrările sesiunii de comunicări organizate de Societatea de științe filologice din R. S. România cu ocazia comemorării a 150 de ani de la moartea lui Gheorghe Lazăr. În fața unui auditoriu numeros, din localitate și din țară, și a unui număr de reprezentanți ai Uniunii scriitorilor din R. S. România, în prezența unor membri ai Biroului Consiliului de conducere al Societății de științe filologice, s-au prezentat evocări, comunicări despre personalitatea și activitatea marelui cărturar de la Avrig.

Prima parte a sesiunii a fost prezidată de tov. prof. univ. Boris Cazacu, președinte al Societății de științe filologice. Comunicările prezentate au evidențiat multiplele preocupări ale lui Lazăr și au stăruit în a lumina alte momente ale vieții acestuia.

Prof. univ. Al. Dima (București), în *Evocarea personalității și activității lui Gheorghe Lazăr* a subliniat principalele aspecte ale operei și contribuția esențială a lui Gh. Lazăr la renașterea noastră națională.

Prof. univ. Iosif Pervain (Cluj), în comunicarea : *Un om între oameni : Gh. Lazăr*, a încercat să arate ca nefondată părerea cu privire la „descălecatul" cultural al lui Gh. Lazăr și la integrarea gîndirii politice a acestuia în ideologia prepașoptistă și pașoptistă.

Prof. univ. Emilia Șt. Milicescu a suscitat interesul asistenței cu o amplă și documentată expunere despre *Gh. Lazăr în arhivele de la Viena și Carlowitz*, prezentînd date și informații inedite, rod al unei cercetări recente.

Prof. Ioan Bota (Cluj) a prezentat o serie de detalii de ordin arhivistic și documentar despre *Lumea în care a copilărit și s-a format Gh. Lazăr*, subliniind mediul și factorii care au contribuit la formarea eminentului cărturar transilvănean.

Partea a doua a sesiunii a fost prezidată de tov. prof. univ. Al. Dima, vicepreședinte al Societății de științe filologice.

Vasile Netea, vorbind despre *Gîndirea politică și patriotică a lui Gh. Lazăr*, a subliniat la început — în opoziție cu părerea formulată de prof. Iosif Pervain — ideea de „descălecat" cultural al lui Lazăr și apoi a făcut o expunere înflăcărată, axată pe ideea latinității care constituie elementul central și iradiant al întregii activități desfășurate de Gh. Lazăr.

Prof. Adriana Niculiu (București) a vorbit despre *Gheorghe Lazăr, ctitor al școlii românești*, încadrîndu-l în mișcarea de idei înnoitoare a epocii.

Prof. Doina Moigrădeanu (Cluj), la începutul comunicării *„Abecedarul" lui Gh. Lazăr*, reamintește principalele păreri în legătură cu paternitatea acestei opere ; în continuare, a prezentat descriptiv lucrarea, relevîndu-i îndeosebi calitățile didactice.

Prof. Felicia Cărăuş (Sibiu) evocă figura lui *Gheorghe Lazăr — personalitate luminoasă în istoria învăţămîntului românesc.*

Prof. I. N. Ciolan (Sibiu), în comunicarea *Gheorghe Lazăr văzut de prof. Onisifor Ghibu,* a suscitat interesul auditoriului, prezentînd una dintre cele mai interesante monografii despre patriotul din Avrig.

În încheiere, tov. prof. Al. Dima a subliniat ţinuta ştiinţifică şi interesul lucrărilor prezentate, iar prof. Maria Fanache, preşedinta Filialei Sibiu a Societăţii de ştiinţe filologice a mulţumit tuturor participanţilor pentru interesul cu care au urmărit desfăşurarea sesiunii, precum şi Consiliului de conducere al Societăţii, care a organizat această sesiune comemorativă la Sibiu.

ILIE GUŢAN
Secretarul filialei Sibiu

Sesiunea ştiinţifică „Dimitrie Cantemir (1673—1973)"

Bucureşti, 27—28 oct., 1973

În zilele de 27 şi 28 octombrie 1973, în prezenţa unei numeroase asistenţe — cadre didactice şi studenţi ai facultăţii — au avut loc, la Facultatea de limba şi literatura română, lucrările Sesiunii ştiinţifice dedicate aniversării tricentenarului naşterii lui D. Cantemir, personalitate complexă în cultura românească şi europeană a secolului al XVIII-lea.

Acţiunea s-a înscris în vastul program de manifestări organizate pe plan naţional pentru cinstirea memoriei celui care reprezintă, în conştiinţa noastră, una dintre cele mai înalte culmi ale culturii şi gîndirii româneşti.

Lucrările sesiunii au fost deschise de către decanul facultăţii, prof. Dimitrie Păcurariu, care a evocat *Personalitatea lui Cantemir,* evidenţiind locul lui Cantemir în cultura românească şi sinteza organică între *naţional* şi *universal,* care se degajă din întreaga operă, într-un cuvînt, toate acele elemente care îi conferă lui D. Cantemir atributul de „homo universalis" al epocii sale.

Ceea ce caracterizează lucrările prezentate la această sesiune este varietatea tematică. Astfel, unele comunicări au abordat diverse aspecte literare ale operei lui D. Cantemir: prof. Alexandru Piru, *Fabulele lui D. Cantemir* (personaje animaliere în „Istoria ieroglifică" şi procedee stilistice adecvate); conf. Ion Rotaru, *D. Cantemir şi stilul baroc;* asist. Ovidia Balu-Buznea, *D. Cantemir pamfletarul*; asist. Ioan Alexandru, *D. Cantemir,* poetul; lect. Cornel Mihai Ionescu, *Orfismul limbajului în estetica lui D. Cantemir.*

În comunicarea *D. Cantemir şi folclorul,* lect. Octav Păun a surprins motive folclorice existente în creaţia lui Cantemir şi a arătat permanenţa acestor motive în scrierile de mai tîrziu ale lui A. Pann.

Bogat reprezentate şi tot atît de apreciate au fost şi comunicările care au examinat opera lui D. Cantemir dintr-o perspectivă lingvistico-stilistică: conf. Grigore Brâncuş, *Probleme ale limbii române în opera lui Cantemir*; conf. Maria Rădulescu, *Aspecte ale sintaxei stilului lui D. Cantemir;* lect. Clement Mîrza, *Filozofia limbajului în opera lui Cantemir;* asist. Cezar Tabarcea, *Modele retorice la D. Cantemir* (în „Istoria ieroglifică").

Prof. Gheorghe Bulgăr a prezentat un document inedit, descoperit în Arhivele Naţionale ale Franţei. Acest text, păstrat în manuscris, reprezentînd o descriere a unui diplomat militar francez, martor ocular la lupta de la Stănileşti (1711), furnizează date noi, preţioase în legătură cu personalitatea lui D. Cantemir.

O reuşită a acestei sesiuni se consideră, pe bună dreptate, şi participarea, pentru prima dată la o asemerea manifestare, a unor studenţi ai facultăţii, ale căror comunicări au fost deosebit de apreciate pentru competenţa şi ţinuta ştiinţifică: Dan Mihăilescu, *Cantemir şi Ion Budai-Deleanu* („Istoria ieroglifică" şi „Ţiganiada"); Gabriel Tîrnăcop, *Lirism şi epică în „Istoria ieroglifică"*; Mihai Coman, *Psihologia Inorogului*; Marian Popescu, *Măştile în „Istoria ieroglifică"*. Este de dorit ca acest fructuos şi util început de colaborare între cadre didactice şi studenţi, pe linia cercetării ştiinţifice, să intre în bunele tradiţii ale facultăţii.

Sesiunea „D. Cantemir" a fost o acţiune interesantă şi pe deplin reuşită. Discuţiile finale au apreciat varietatea temelor abordate şi înalta ţinută ştiinţifică a comunicărilor prezentate.

Comunicările acestei sesiuni vor fi reunite într-un număr special al „Analelor Universităţii Bucureşti".

ELENA TOMA

Simpozionul „Ovid Densusianu"

(Deva, 15—16 decembrie 1973)

Pe agenda marilor sărbători U.N.E.S.C.O. din 1973, alături de Dimitrie Cantemir, domnitorul cărturar şi umanist, şi de Gheorghe Lazăr, ctitorul învăţămîntului superior românesc, a fost înscris numele lui Ovid Densusianu, profesor de prestigiu al Universităţii din Bucureşti, timp de peste patru decenii, filolog erudit, critic şi istoric literar de rară sensibilitate şi probitate ştiinţifică, îndrumător literar cu vederi novatoare, folclorist şi poet.

Comisia Naţională a Republicii Socialiste România pentru U.N.E.S.C.O., Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Hunedoara, în colaborare cu Casa judeţeană a corpului didactic şi cu Societatea de ştiinţe filologice, filiala Deva, au organizat ample manifestări cu prilejul împlinirii unui secol de la naşterea lui Ovid Densusianu. Astfel, în ziua de 15 decembrie 1973, a avut loc dezvelirea bustului lui Ovid Densusianu, ridicat în satul natal Densuş, din pitoreasca şi străvechea Ţară a Haţegului, pe care patriotul filolog o numise „...întîiul sălaş al neamului nostru dincolo de Carpaţi". La festivitate a fost prezent un mare număr de locuitori din comună şi din localităţile învecinate, veniţi să cinstească memoria filologului care le citise sufletul în monografia *Graiul din Ţara Haţegului*. Au participat 56 de delegaţi ai filialelor Societăţii de ştiinţe filologice din ţară (preşedinţi şi secretari), reprezentanţi ai unor inspectorate şcolare sau ai muzeelor din localităţile şi judeţele limitrofe. La solemnitatea dezvelirii bustului au fost de faţă, alături de organele locale de partid şi de stat, tovarăşa Mia Groza, vicepreşedintă a Marii Adunări Naţionale a R. S. România, prof. univ. dr. docent Jean Livescu, preşedintele Comisiei Naţionale a R. S. România pentru U.N.E.S.C.O., Mihail Fara, ambasador al R. S. România la U.N.E.S.C.O., prof. univ. B. Cazacu, membru corespondent al Academiei R. S. România, Ion Rizescu, director

în Ministerul Educației și Învățămîntului, reprezentanți ai unor organizații de masă și obștești, ai presei, radioului și televiziunii. După scurte alocțiuni omagiale rostite de Băiuț Drăghin, primarul comunei, Vichente Bălan, prim-vicepreședinte al Comitetului executiv al Consiliului popular județean, și de prof. univ. dr. docent Jean Livescu, într-o atmosferă de nobilă și înaltă solemnitate, sporită de candoarea fulgilor de zăpadă ce coborau tainic din văzduh, a fost dezvelit bustul executat de tînărul sculptor Nicolae Adam din Orăștie, cu inscripția simplă : „Ovid Densusianu 1873—1938".

În aceeași zi, după masă, a avut loc, în sala de festivități a Liceului „Decebal" din Deva, Consfătuirea pe țară a Societății de științe filologice din R. S. România. Lucrările consfătuirii au fost prezidate de prof. univ. Boris Cazacu, președintele S.S.F. După o succintă evocare a personalității lui Ovid Densusianu, care a înființat în 1905 „Societatea filologică" din București, a editat *Buletinul Societății filologice* și a organizat primul congres al filologilor din 1925, prof. univ. B. Cazacu a făcut un scurt bilanț al activității Societății noastre pe anul 1973, apreciind rezultatele bune obținute de majoritatea filialelor și subfilialelor în organizarea și desfășurarea unor simpozioane, sesiuni de comunicări, schimburi de experiență, publicarea unor articole și studii cu caracter științific sau metodic privind studierea limbii și literaturii române sau a limbilor moderne în învățămîntul nostru filologic.

S-a subliniat necesitatea intensificării activității filialelor și subfilialelor prin organizarea unor acțiuni care să atragă toate cadrele didactice de limba română și limbi străine în rîndurile membrilor Societății noastre. S-a insistat, de asemenea, asupra necesității difuzării mai largi a publicațiilor Societății prin abonamente. Au fost menționate filialele care, paralel cu activitatea științifică și metodică, au susținut publicațiile Societății, realizînd un număr mare de abonamente, ceea ce ilustrează interesul membrilor Societății de științe filologice pentru nivelul ridicat al acestor publicații.

N-au fost trecute cu vederea unele greutăți organizatorice, manifestate pe plan central sau local, greutăți care, prin eforturi unite, vor putea fi lichidate în viitor. Există, în prezent, toate condițiile pentru ca Societatea noastră — care a reușit să se autofinanțeze începînd cu anul 1973 — să-și poată îndeplini rolul pentru care a fost înființată.

A fost prezentat apoi proiectul planului de muncă pe anul 1974. Delegații au subliniat importanța și oportunitatea obiectivelor planului și au făcut propuneri de îmbunătățire în direcția sprijinirii eficiente a trecerii la învățămîntul obligatoriu de 10 ani începînd cu anul 1974, întăririi colaborării filialelor cu inspectoratele școlare și cu casele corpului didactic, a organizării Concursului de literatură română „Mihai Eminescu" și a cursurilor de vară de la Sibiu și Baia Mare. Cu amendamentele propuse, planul a fost aprobat în unanimitate de adunarea generală a delegaților.

Consfătuirea de lucru a constituit un fructuos schimb de experiență pentru toate filialele S.S.F., care s-au confruntat cu propria lor activitate, trăgînd concluzii utile și fixîndu-și sarcini pentru viitor.

În ziua 16 decembrie, în Sala de festivități a Consiliului popular al județului Hunedoara din municipiul Deva s-a desfășurat simpozionul omagial de comunicări științifice închinat centenarului lui Ovid Densusianu. La această reuniune științifică omagială au participat peste 500 de cadre didactice din municipul Deva și din localitățile învecinate, delegați ai filialelor S.S.F. din toate județele țării, cercetători științifici, muzeografi, reprezentanți ai presei și alți iubitori de cultură și artă.

Lucrările simpozionului au fost deschise de către tov. Petru Stoican, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă. Tov. Lazăr David, secretar al Comitetului județean

de partid și vicepreședinte al Consiliului popular județean, a subliniat înalta semnificație a sărbătoririi ilustrului dascăl, filolog și literat prin această manifestare omagială organizată pe plaiurile hunedorene.

Din partea Academiei R. S. R., simpozionul a fost onorat prin prezența academicianului Alexandru Graur, care a evocat, într-o alocțiune memorialistică, personalitatea științifică a fostului academician Ovid Densusianu. Ministerul Educației și Învățământului a fost reprezentant la manifestarea culturală de la Deva de tov. I. Rizescu, care, în încheierea unei calde alocuțiuni, a evocat figura dascălului Ovid Densusianu, militant activ pentru un învățământ modern, ancorat în mișcarea de idei a timpului.

Prof. univ. dr. Jindra Hušková de la catedra de limbi romanice a Universității din Bratislava, fostă studentă a lui Ovid Densusianu, copleșită de emoția aducerilor aminte legate de fostul ei dascăl, a prezentat personalitatea multilaterală a lui Ovid Densusianu, deschisă relațiilor de înțelegere și colaborare culturală pe plan universal. Vorbitoarea s-a referit la sistemul de muncă al exigentului om de știință Ovid Densusianu, de care — în calitate de fostă studentă și colaboratoare — își aduce aminte cu multă stimă și prețuire.

Un cuvînt cald, învăluitor și patetic a rostit prof. dr. Alain Guillermou de la Universitatea Sorbona din Paris. Fostul student al lui Ovid Densusianu a cucerit interesul și atenția auditorilor, prin frumusețea exprimării sale în limba română.

Prof. univ. B. Cazacu, membru corespondent al Academiei R. S. R., președintele S.S.F., a demonstrat soliditatea științifică a lucrărilor lui Ovid Densusianu printre care monumentala lucrare *Histoire de la langue roumaine*, care impresionează și astăzi prin imensul material lingvistic, precum și prin erudiția și originalitatea gîndirii autorului său.

După o scurtă evocare lirică făcută de poeții Veronica Russo și Ion Bănuță, au prezentat comunicări : Augustin Z. N. Pop, prof. dr. Ștefan Munteanu, conf. univ. dr. Lidia Bote, lector univ. dr. Vasile Frățilă, lector univ. Aurel Scorobete, conf. univ. dr. Traian Cantemir, prof. Constanța Bărboi, asist. univ. Luiza Petre, prof. Marieta Bursuc, înfățișînd diverse laturi ale multiplei și variatei activități desfășurată de Ovid Densusianu în calitate de filolog, lingvist, folclorist, critic și istoric literar, poet și conducător de școală lingvistică și literară.

Cu prilejul Centenarului Ovid Densusianu, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Hunedoara și Casa corpului didactic au publicat, sub egida Comisiei Naționale a R. S. România pentru U.N.E.S.C.O., un volum omagial *Ovid Densusianu, Omul și opera*, care însumează un important număr de studii și articole ce poartă semnătura unor personalități de înalt prestigiu științific, între care Alf Lombard — Suedia, Alain Guillermou — Franța, Jindra Hušková — Cehoslovacia, Jean Livescu, B. Cazacu, Ion Dodu Bălan, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Augustin Z. N. Pop, Ștefan Munteanu și alți numeroși cercetători, lingviști, dialectologi, folcloriști, critici și istorici literari din diferite centre ale țării.

Pe lîngă această importantă culegere de studii și articole, a mai fost editat un album-fișier *Ovid Densusianu*, sub îngrijirea prof. univ. dr. docent Augustin Z. N. Pop, cu un bogat număr de fotocopii ale unor interesante materiale de șantier și ale unor piese iconografice legate de viața și activitatea eruditului filolog sărbătorit.

D. SUSAN
Secretarul filialei Deva

Sesiune ştiinţifică „Ovid Densusianu"

(Bucureşti, 27 decembrie 1973)

Academia R. S. România, în colaborare cu Societatea de ştiinţe filologice din R. S. România, a organizat, în ziua de 27 decembrie 1973, o sesiune ştiinţifică de comunicări, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naşterea lui Ovid Densusianu. Programul sesiunii a cuprins următoarele comunicări :

Acad. Al. Rosetti — *Ovid Densusianu*

Prof. Boris Cazacu, membru corespondent al Academiei R. S. România — *Ovid Densusianu, istoric al limbii române.*

Prof. Al. Niculescu — *Ovid Densusianu, romanist.*

Prof. Şerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei R. S. România — *Ovid Densusianu şi simbolismul francez.*

Prof. I. C. Chiţimia — *Literatura română veche în concepţia lui Ovid Densusianu.*

RECENZII, NOTE

VICTOR V. GRECU

Școala ardeleană și unitatea limbii române literare

Timișoara, Editura Facla, 139 p.

Lucrarea de față, consacrată acțiunii desfășurate de Școala ardeleană pentru unificarea și cultivarea limbii române literare, reprezintă o contribuție prețioasă la cunoașterea unuia dintre cele mai importante aspecte ale istoriei culturii românești.

Volumul se deschide printr-un *Cuvînt înainte* (p. 7—9), unde autorul precizează scopul lucrării, urmat de o *Introducere* (p. 11—17), în care se prezintă îndeosebi bibliografia tematică a problemei.

Deși nu sînt indicate, în mod expres, se pot distinge, în structura cărții, două părți: prima vizînd aspectul teoretic al problemei, a doua pe cel practic.

Prima parte cuprinde trei capitole: *Interesul pentru unitatea limbii române literare și situația Transilvaniei în epoca Școlii ardelene* (p. 19—23), *Conștiința națională și lingvistică a Școlii ardelene* (p. 24—37) și *Unitatea limbii în gîndirea și preocupările Școlii ardelene* (p. 38—54). În această primă parte, autorul înfățișează diversele aspecte ale luptei pentru unitatea limbii române literare în Transilvania, în strînsă legătură cu dezvoltarea conștiinței unității naționale a poporului român. Autorul evidențiază caracterul militant al ideilor Școlii ardelene, patriotismul ardent și solidaritatea ideologică.

Cea de-a doua parte a cărții, privind cercetarea laturii practice a problemei, începe cu un capitol intitulat: *Mijloacele de realizare a unității limbii* (p. 55—61). Prezentînd unificarea și perfecționarea limbii drept noțiuni subordonate conceptului mai general de „cultivare", autorul reține ca principal mijloc „curățirea limbii de ingrediente, purificarea ei" (p. 58). Atenția deosebită acordată acestui mijloc îl determină să introducă un capitol despre *Originea, esența și funcțiile purismului*, care, după părerea noastră, nu se încadrează armonic în economia de ansamblu a lucrării. Urmează un capitol despre *Domeniile de realizare a unității limbii* (p. 74—103), în care autorul se ocupă de probleme de ortografie, fonetică, structură gramaticală și vocabular, în perspectiva unității limbii. În continuare, *Baza unificării limbii* (p. 104—107) discută limba poporului, care a slujit unificării, atît în epoca cercetată, cît și în alte perioade ale culturii românești. În ultimul capitol al părții a doua, intitulat *Factorii unificării lingvistice* (p. 108—112), se menționează între alți factori, „exemplul învățaților" (p. 108) și „unirea eforturilor acestora" (p. 109).

Un capitol de *Concluzii* (p. 113—135) încheie lucrarea. Considerăm că acest capitol putea să fie mai restrîns și mai sistematic, pentru a oferi cititorului posibilitatea de a desprinde, cu mai mare claritate, locul Școlii Ardelene în ansamblul general al luptei pentru

unitatea limbii române literare, precum și ecoul ideilor din Transilvania în celelalte provincii românești.

Desigur, unele dintre faptele prezentate de autor în lucrare pot căpăta interpretări diferite, dar valoarea contribuției — care a reunit informații prețioase pentru cunoașterea unui important aspect al limbii române literare — merită să fie subliniată.

Se pot face, însă, unele observații în legătură cu modul în care autorul a organizat prezentarea materialului. Considerăm, bunăoară, că ordinea cea mai indicată a capitolelor ar fi fost: „baza..., domeniile..., mijloacele... și factorii unificării limbii". Dacă s-ar fi urmat ordinea amintită, cititorul n-ar mai fi fost nedumerit observînd că abia în penultimul capitol, spre sfîrșitul cărții, se vorbește despre „bază și punct de plecare" (p. 104). Aceleiași succesiuni nefirești a diverselor părți se datorește și faptul că, în capitolul *Mijloace de realizare a unității limbii*, se discută *un singur mijloc* (s.n.): *purismul* (p. 58). Într-un alt capitol, cînd comentează *domeniile*, autorul menționează însă un alt mijloc *etimologismul* (p. 84). Abia după alte cîteva pagini (la p. 98), sînt amintite și lucrările de ortografie, gramaticile și dicționarele, neînglobate în *mijloace*, deși autorul afirmă că „trebuiau să contribuie împreună la unificarea și cultivarea limbii" (p. 98).

Un aspect care privește tehnica de redactare a volumului se referă la citate. Într-o lucrare unde numărul mare al citatelor este determinat de specificul temei tratate, ar fi trebuit să existe o preocupare mai susținută din partea autorului pentru evitarea repetării acelorași citate. Dăm numai cîteva exemple de astfel de reluări, fie fără nici o schimbare (p. 70, nota 166 — p. 124, n. 344; p. 89, n. 236 — p. 97 n. 267), fie cu unele modificări ori prescurtări prin care nu se evită însă impresia de repetiție (p. 42, n. 80 — p. 111, n. 305; p. 43, n. 84 — p. 48, n. 103; p. 54, n. 121 — p. 108, n. 296; p. 89, n 239 — p. 96, n. 263; p. 98, n. 271 — p. 109, n. 297).

Existența unor neconcordanțe prezente în textul citatelor l-ar putea face pe cititor să nu-și mai dea seama în care din ele se află formularea autentică, proprie autorului menționat.

Dacă adăugăm, la situațiile semnalate, modul diferit în care se fac trimiterile la aceeași lucrare (să se compare, de exemplu, trimiterile din notele: 81, 93, 97, 102, 105, 111, 156, 217, 247), sau folosirea inconsecventă a punctelor de suspensie pentru abrevierea unor titluri, putem trage concluzia că autorul ar fi procedat mai bine dacă ar fi folosit sistemul de note bazat pe sigle și pe abrevieri, care ar fi determinat un mod de prezentare mai consecventă și mai unitară a numeroaselor note (371), dispuse în subsolul paginilor.

Lucrarea se încheie cu un indice de nume. Utilitatea acestuia ar fi fost mai mare pentru cititori, dacă s-ar fi separat, indicîndu-se poate, prin caractere tipografice deosebite, cifrele care trimit la pagini, de cele care se referă la note. Cititorul se poate întreba — pe bună dreptate — la ce servește numerotarea continuă a notelor, dacă nici indicele nu profită de pe urma sistemului adoptat.

Observațiile de mai sus, care s-au referit mai ales la economia volumului și la aspecte privind tehnica de redactare nu afectează, în mod deosebit, valoarea lucrării și, mai ales, utilitatea ei pentru profesorii de limba română și chiar pentru publicul mai larg. Grație acestui volum — în care i se pune la îndemînă, în mod sintetic, un vast material informativ — cititorul se poate orienta mai ușor în problema atît de importantă pentru cultura românească: unitatea limbii literare.

AUREL NICOLESCU

MOMČILO SAVIĆ

Funcţiile de bază ale aoristului sîrbocroat şi ale perfectului simplu românesc în lumina limbilor romanice şi balcanice

Panciova, Editura „Libertatea", 1972, 183 p.

Cartea lui Momčilo Savić reprezintă o variantă mai amplă a studiului : *Osnovne funkcije srpskohrvatskog aorista i rumunskog prostog perfekta u svetlosti romaniskih i balkanskih jezika*[1], completată cu o serie de date statistice, dintre care unele inedite, iar altele publicate deja de autor în articolul : *Contribuţie la studiul comparativ al aoristului sîrbocroat şi al perfectului simplu românesc în limba literară*[2].

Intenţia lui M. Savić a fost aceea de a realiza un studiu comparativ asupra principalelor întrebuinţări ale aoristului în limba sîrbocrată şi ale perfectului simplu în limba română ; autorul şi-a propus, de asemenea, să repună în discuţie o serie de aspecte legate de proveniența formelor de aorist şi de perfect simplu în cele două limbi, de momentul temporal (prezent, trecut, viitor) exprimat de aorist, de aspectul verbal şi valoarea modală a aoristului, de valorile sintactico-stilistice ale acestuia, precum şi de posibilităţile de exprimare a perfectului şi a preteritului prin intermediul aoristului.

Simpla enumerare a capitolelor lucrării : *Aoristul sîrbocrat cu o scurtă privire asupra aoristului în celelalte limbi slave* (p. 11—15) ; *Răspîndirea perfectului simplu românesc cu o scurtă privire asupra aceleiaşi forme în limbile romanice şi indoeuropene* (p. 17—21) ; *Funcţiile perfectului simplu şi ale perfectului compus în limbile romanice, în comparaţie cu formele corespunzătoare în limbile balcanice* (p. 23—31) ; *Funcţiile de bază ale aoristului* (p. 33—37) ; *Reprezentarea tabelară şi statistică a funcţiilor aoristului sîrbocroat faţă de perfectul simplu românesc, în comparaţie cu formele corespunzătoare ale italienei, francezei, albanezei* (p. 39—51) ; *Funcţia aoristului sîrbocroat în raport cu perfectul simplu românesc* (p. 53—73) ; *Funcţiile perfectului simplu românesc în raport cu aoristul sîrbocroat* (p. 73—78) oferă o imagine clară a problemelor tratate, de fapt, de autor.

Ultima parte a cărţii cuprinde o *Incheiere* (p. 79—101) şi o serie de note bibliografice (p. 103—130).

* * *

Avînd caracter monografic, lucrarea lui M. Savić recurge, aproape în exclusivitate, la procedeele gramaticii comparate ; pentru a reface istoria şi pentru a surprinde evoluţia fenomenelor avute în vedere, autorul ia în discuţie aspectele regionale, dialectale sau literare din limbile română şi sîrbocroată, extinzîndu-şi domeniul de investigaţie şi asupra limbilor înrudite (limbi romanice şi, respectiv, limbi slave) sau învecinate (greacă, albaneză etc.).

Condiţia fundamentală pe care o reclamă o cercetare comparativă asupra funcţiilor unor timpuri verbale (germ. *Zeitformen*) în două sau mai multe limbi este *cunoaşterea în-*

[1] Apărut în *Anali Filološkog fakulteta u Beogrâdi*, IX (1969), p. 154—211.

[2] Apărut în *Analele Societăţii de limba română din PSA Voivodina*, Panciova, 1971, p. 65—74.

trebuinţării acestora în limbile studiate. Principalele surse sînt: datele obţinute din lucrări anterioare consacrate limbilor respective şi investigaţiile proprii. Lucrarea lui M. Savić recurge la ambele surse.

1. *Lucrările de referinţă.* Pentru ca lucrările de referinţă să ofere un material într-adevăr comparabil, ele trebuie să fie omogene şi să aparţină aceluiaşi tip de gramatică. „Gramaticile limbilor romanice actuale" (p. 18), citate de M. Savić [3], au un caracter eterogen, atît din punctul de vedere al materialului studiat (în cazul limbii portugheze se are în vedere limba de conversaţie, în timp ce pentru celelalte limbi romanice se ia în discuţie, în general, limba literară), cît şi din punctul de vedere al perspectivei de abordare a faptelor (normativă, descriptivă, istorică etc.).

În acest caz, absenţa oricăror referiri la aorist în lucrările menţionate se datorează, în primul rînd, naturii lor: *Gramatica limbii române* şi aceea a limbii portugheze sînt lucrări normative care adoptă o anumită modalitate de descriere, teoria categoriilor şi implicaţiile ei comparative depăşind cu mult limitele unor asemenea lucrări.

2. *Investigaţiile proprii.* Acestea se reduc, în cartea lui M. Savić, la compararea, pe baze statistice, a modalităţilor de traducere a aoristului sîrbocroat în limbile: română, italiană, franceză, albaneză (dialectul gheg) şi a perfectului simplu românesc în limba sîrbocroată. Statistica a fost efectuată, în primul caz, pe traducerea în limbile enumerate mai sus a unui capitol din *Travnička hronika* de Ivo Andrić, iar, în cel de-al doilea caz, pe traducerea în sîrbocroată a unui capitol din *Aurul negru* de Cezar Petrescu.

Observaţia care se impune de la început priveşte caracterul limitat al materialului excerptat. Posibilitatea cercetării unor categorii gramaticale ale verbului prin intermediul traducerilor a fost demonstrată pentru limba română [4]. Principalele dificultăţi care se ivesc într-o asemenea cercetare sînt determinate de specificul întrebuinţării timpurilor verbale în diferitele stiluri funcţionale ale limbii şi de faptul că, în anumite situaţii, contextul poate prelua exprimarea unor semnificaţii gramaticale. Dificultăţile menţionate pot fi depăşite prin considerarea pur statistică a unui număr cît mai mare de situaţii. O atare considerare statistică a fenomenelor, credem, deci, că nu ar trebui să se oprească la comentarea unor exemple individuale, la aprecierea calităţii traducerilor, aşa cum face M. Savič (cf. p. 56, 58, 60 etc.). Odată ales textul şi traducerea lui, cercetătorul efectuează comparaţia exclusiv pe baza datelor statistice obţinute, conştient fiind de caracterul lor aproximativ; faptul că traducătorul reuşeşte sau nu să dea un echivalent mai apropiat de original se plasează în afara obiectului propriu-zis al acestui tip de cercetare.

Din cele menţionate mai sus apar motivele datorită cărora M. Savić nu a reuşit să rezolve integral problemele care formau obiectul cercetării sale: caracterul inegal al datelor lingvistice obţinute din lucrările de referinţă şi caracterul limitat al investigaţiei personale. Astfel, deşi nu acceptă interpretarea lui E. Seidel în legătură cu menţinerea perfectului simplu în română sub influenţa aoristului bulgar, M. Savić nu demonstrează cu un material suficient de convingător propria sa ipoteză asupra rolului „substratului balcanic" în conservarea acestui timp.

---

[3] De ex., Luise Ey, *Portugiesische Konversations-Grammatik*, Heidelberg, 1921; Samuel Gili y Gaya, *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona, 1961; Walter von Wartburg şi Paul Zumthor, *Précis de syntaxe du français contemporain*, Berna, 1958; Moritz Regula şi Josip Jernej, *Gramatica italiana descrittiva su basi storiche i psicologiche*, Berna-München, 1965 şi *Gramatica limbii române*, I, Bucureşti, 1963. (cf. p. 108, nota 3).

[4] Gh. Bolocan, *Despre traducerea aspectelor verbale din rusă în română. Consideraţii statistice*, în *Limba română*, VIII (1959), nr. 1, p. 74—81.

La consideraţiile generale de mai sus, am adăuga cîteva observaţii de amănunt :

— G. Guillaume nu subordonează aspectul verbal temporalităţii, aşa cum afirmă M. Savić (p. 91), ci îl consideră o categorie integrantă a tuturor celorlalte categorii verbale [5] ; de aceea meritul de a fi primul care a situat aspectul verbal printre universaliile verbului nu îi revine lui G. Devoto (cf. p. 91), ci lui G. Guillaume ;

— momentele importante ale dispariţiei perfectului simplu, semnalate de A. Meillet, sînt *crearea* formei de perfect compus şi generalizarea acesteia şi nu „*dispariţia* (s.n.) preteritului compus şi generalizarea formei amintite", aşa cum consemnează M. Savić (p. 19).

Dat fiind că autorul şi-a propus să realizeze o monografie comparativă a întrebuinţărilor perfectului simplu românesc şi a întrebuinţărilor aoristului sîrbocroat, bibliografia lucrării ar fi trebuit să mai includă o serie de studii asupra valorilor perfectului simplu în limba română ; dintre acestea semnalăm contribuţiile lui Al. Rosetti din *Limba română*, IV (1955), nr. 4, p. 69—73 şi Gr. Brîncuş din *Mélanges linguistiques*, Oslo, 1957, p. 159—173 şi articolul lui K. Bottke din *Orbis*, IX (1960), p. 116—118.

În concluzie, cartea lui M. Savić reprezintă nu numai o trecere în revistă utilă a principalelor teorii în legătură cu funcţiile şi răspîndirea aoristului şi a perfectului simplu, ci readuce în actualitate problema necesităţii studiilor comparative. Limitele cărţii pot să sugereze ideea că astăzi orice studiu comparativ trebuie să se integreze într-o orientare teoretică şi metodologică precisă.

CRISTINA CĂLĂRAŞU

Studii de limbă şi stil

Timişoara, Editura Facla, 1973, 235 p.

Culegerea de studii publicată de cercetătorii timişoreni * abordează o problematică largă, cuprinzînd lucrări privitoare la stilistică şi poetică, lexicologie, istoria limbii şi dialectologie. Ne-am oprit asupra studiilor care, prin rezultatele opţinute, pot interesa pe specialist şi pe profesorul din învăţămînt ; unele dintre aceste studii pot fi folosite cu succes în aprofundarea analizelor de text.

Din prima secţiune a cărţii *(Stilistică şi poetică)* am remarcat studiul lui E. Dorcescu, *Observaţii asupra structurii lingvistice a metaforei în poezia lui Al. Philippide* (p. 17—28). Deşi ar fi putut rămîne o corectă însumare a metaforelor, lucrarea lui E. Dorcescu reuşeşte, prin analizarea caracteristicilor acestora, să ne ofere o perspectivă adecvată a operei lui Al. Philippide. După clasificarea de rigoare a tipurilor de metafore existente şi după descrierea structurii interne (respectiv tipurile de combinaţii ale substantivului cu atributul

[5] În concepţia lui G. Guillaume aspectul este „une forme qui dans le système même du verbe, dénote une opposition transcendant les autres oppositions du système", G. Guillaume, *Temps et verbe*, [1929], Paris-Québec, 1970, p. 102 ; cf. şi G. Guillaume, *Immanence et transcendance dans la catégorie du verbe*, în *Langage et science du langage*, Paris-Québec, 1969, p. 46.

* Lucrare coordonată de G. I. Tohăneanu şi Sergiu Drincu.

ce-l însoţeşte, la metaforele implicaţii ; modul în care apare termenul propriu şi cel figurat în cazul metaforei coalescente), consideraţiile lui E. Dorcescu se completează cu o *Analiză semantică a metaforei,* din care citãm : „Metaforele poetice ne pot dezvălui modul particular în care lumea se reflectă în conştiinţa celui care le-a creat. Studiind sferele lexicale din care se extrage materialul lor, vom înţelege felul în care îi apar poetului realităţile desemnate prin termenii proprii". (p. 26).

În studiul *Diminutivele în poezia română* (p. 37—54), Crişu Dascălu stabileşte atît diacronic, cît şi sincronic, importanţa şi funcţionalitatea diminutivelor în poezia noastră, cauzele şi consecinţele apariţiei lor : „Frecvenţa cea mai mare o au diminutivele-rimă între 1840 şi 1860, deci tocmai în perioada cînd inspiraţia folclorică devine o coordonată a ideologiei literare, şi la acei poeţi care aderă la o asemenea sursă de inspiraţie..." (p. 39). Trecerea la analizarea structurii de adîncime a diminutivelor îndreaptă observaţiile lui C. Dascălu către dezvoltarea problemei termenului „mic" faţă de celelalte diminutive şi situarea lui în context : „Dar factorul cel mai important care a dus la impunerea lui *mic* în faţa diminutivelor este *antiteza.* Este vorba nu de antiteza tematică, instaurată prin romantism şi a cărei funcţionalitate încetează odată cu acesta, ci de antiteza înţeleasă ca principiu de organizare a textului poetic." (p. 49).

În studiul *Denotaţia şi conotaţia în limbajul critic al lui G. Călinescu* (p. 55—64). Doina Bogdan-Dascălu examinează, în metoda călinesciană, utilizarea unor procedee specifice literaturii artistice (portretul, naraţiunea, descrierea). Autoarea caută să demonstreze dubla posibilitate de lectură a textelor critice ale lui G. Călinescu : „Se poate spune că p o r t r e t u l, n a r a ţ i u n e a şi d e s c r i e r e a, concretizate în pasaje care apar numai în *Istoria literaturii...,* comportă un *semnificant* structurat artistic şi doi *semnificaţi,* unul artistic şi celălalt ştiinţific. Relaţia dintre semnificant şi semnificatul 1 degajează o semnificaţie artistică, fundamentală. Relaţia dintre semnificant şi semnificatul2 dă naştere unei semnificaţii ştiinţifice, secundare. Prin urmare, semnificaţia artistică este denotativă, iar cea ştiinţifică este conotativă. Consecinţa directă a acestui fapt o constituie posibilitatea de a supune unul şi acelaşi pasaj unei duble lecturi". (p. 60). Speculaţia atrăgătoare pune, de fapt, în termeni mai noi, o observaţie binecunoscută.

Pornind de la definiţia dată rimei de I. Lotman, Maria Foarţă propune o definiţie a rimei tautologice („rima tautologică este acea coincidenţă fonică între cuvintele aflate în finele unei unităţi ritmice, care atrage după sine o coincidenţă semantică", p. 67), a cărei prezenţă ne-o relevă, în multiplele ei apariţii, în cîteva pagini intitulate *Rime şi metafore tautologice sau despre tautologia poetică* (p. 65—72), concluzia finală a demonstraţiei autoarei fiind : „tautologia, într-un text poetic, e efectul — numai — al metaforei ;" (p. 70).

O amplă şi documentată lucrare, intitulată *Sinonimia dincolo de cuvînt* (p. 95—135), prezintă G. I. Tohăneanu. Ocupîndu-se, în primul rînd, de sinonimiile morfologice, sintactice şi frazeologice („Opţiunea pentru sinonimele frazeologice se însoţeşte, de obicei, cu un anumit spor de expresivitate", p. 129), autorul se opreşte asupra unor interesante probleme ridicate de structura frazei : „În ceea ce priveşte structura frazei, se impune observaţia că poezia lirică şi proza artistică (în descrieri de natură sau în evocarea unor momente profund dramatice) evită, în general, conjuncţiile şi locuţiunile conjuncţionale, care marchează cu strictеţe raportul subordonator, preferînd coordonarea şi mai cu seamă, structura paratactică a frazei. Consecinţa va fi frecvenţa foarte ridicată a propoziţiilor p r i n c i p a l e în poezia lirică şi în unele sectoare ale prozei artistice" (p. 120). În privinţa „tectonicii" ca sinonimie, autorul subliniază că „«aşezarea în pagină» a textului este, şi ea, rezultatul unei opţiuni, ceea ce situează tectonica în domeniul vast al sinonimiei" (p. 135).

Cea de-a doua parte a culegerii cuprinde contribuții de lexicologie. Sergiu Drincu abordează cîteva *Probleme teoretice ale derivării cu prefixe în limba română* (p. 151—159); încercarea autorului constă într-o reluare a problemelor de teorie generală a derivării cu prefixe. S. Drincu precizează, dintru început, că studiul său se va referi la „clasificarea prefixelor, delimitarea temei lexicale, calcul lingvistic prefixal și productivitatea formanților prefixali". (p. 151), care sînt tratate corect și nedepășind limitele pe care și le-a propus.

Uzul sufixelor -anie, -enie, -eală, -oare și -ură în graiurile populare (p. 161—172) de Maria Purdela-Sitaru urmărește să stabilească *uzul funcțional* și cel *spontan* al sufixelor menționate în graiurile daco-române actuale. După ce glosează derivatele din fiecare categorie, autoarea comentează și modul cum sufixele selecționează temele la care se atașează (p. 164 și 167).

Ultima parte a cărții include două studii de *Istoria limbii și dialectologie.* Influența accentuării românești asupra împrumuturilor din limba maghiară constituie obiectul cercetării efectuate de Francisc Király în articolul *Accentul românesc și împrumuturile* (p. 175—195). După ce sînt trecute în revistă caracteristicile accentului în cele două limbi (subliniindu-se funcționalitatea identică, dar locul lor diferit), se analizează cazurile în care intervin modificări în cuvintele împrumutate, consecință a specificului accentului românesc. De asemenea, sînt aduse în discuție și diferențele, calitative și cantitative, între accentele din cele două limbi (v. p. 185 și urm.). Fr. Király consideră că „Schimbarea locului ocupat de accent în cuvintele împrumutate din maghiară este rezultatul procesului de adaptare pe teren românesc. În acest proces al presiunii sistemului accentologic din limba română, caracteristicile fonemelor din etimonul străin, convenabile accentului românesc, sînt valorificate pe deplin". (p. 194). Dorin Uritescu cu studiul *Observații asupra fenomenului de preiotare în limba română* (p. 197—208), încheie secțiunea privitoare la *Istoria limbii și dialectologie.*

Cuprinzînd studii demne de interes, culegerea cercetătorilor timișoreni dovedește eforturile făcute pentru abordarea unor probleme de interes actual din diverse domenii ale cercetării lingvistice.

ANDREI ROMAN

ALEXANDRINA NOVAC și IANCU COLEAȘĂ

Culegere de fraze analizate sintactic

București, Editura didactică și pedagogică, 1973, 375 p.

Problemelor diverse, și nu de puține ori dificile, pe care le implică analiza gramaticală (sintactică, în special), li s-a acordat și continuă să li se acorde o atenție deosebită (pe care, de altfel, ele o merită cu prisosință), dovadă în acest sens fiind — în afara frecventelor contribuții din revistele de profil și a unor emisiuni speciale la radio și tele-

viziune — numeroasele lucrări cu caracter predominant practic, apărute la noi în ultima vreme [1].

În rîndul acestora se înscrie şi cartea *Culegere de fraze analizate sintactic* de Alexandrina Novac şi Iancu Coleaşă.

Consacrată exclusiv analizei sintactice a frazei (aşa după cum rezultă chiar din titlul ei), — după cum precizează autorii în *Cuvînt înainte* — lucrarea se adresează „în primul rînd elevilor din şcoala de cultură generală şi liceu şi urmăreşte să le pună la îndemînă materialul lingvistic necesar pentru formarea unor corecte deprinderi de analiză", ea putînd servi, totodată, „şi ca manual pregătitor pentru candidaţii facultăţilor de profil". Avînd o utilitate practică, autorii au urmărit în lucrare şi un scop educativ, învederat printr-o atentă şi judicioasă selecţie de texte „din diferite stiluri ale limbii române şi din diferitele ei etape istorice", „texte aparţinînd limbii literare, texte aparţinînd limbii populare etc.", — „care să sublinieze bogăţia şi varietatea limbii române" *(ibidem)*.

Metoda de lucru utilizată, precum şi consideraţiile mai mult sau mai puţin teoretice legate de ea sînt expuse într-un capitol de *Îndrumări* (p. 5—15). În cele trei subdiviziuni [2] pe care le întîlnim aici, după ce îşi precizează punctul de vedere asupra propoziţiei ca unitate constitutivă a frazei [3], autorii formulează — şi ilustrează imediat prin exemple adecvate — principalele reguli de segmentare şi de analiză corectă a frazei (reguli dintre care unele „sînt cunoscute intuitiv şi au fost accidental prinse în lucrări anterioare de gramatică" — p. 6), prezintă o amănunţită clasificare a elementelor relaţionale după criteriile morfologic (formal) şi sintactic (funcţional), procedează apoi la o subclasificare a acestora potrivit numai criteriului morfologic (de exemplu : *conjuncţii, pronume (adjective) relative (interogative), adverbe relative (interogative)* etc., trec în revistă, separat, elementele *subordonatoare* plurivalorice şi monovalorice şi încheie cu cîteva menţiuni privind felul în care „vorbirea directă" şi „vorbirea indirectă" trebuie considerate din perspectiva sintaxei (şi analizei) frazei.

Fără să ne oprim aici la amănunte, o constatare se impune totuşi : pe de o parte, clasificarea propusă de autori, completă de altfel şi exactă, lasă — oricum — impresia de fărîmiţare, de detaliere excesivă ; pe de altă parte, în *Lista de elemente relaţionale sub I* (p. 10—12), unde ordinea alfabetică este serios „pusă la lucru", se foloseşte un sistem de indici care, deşi riguros coerent (el reia şi ramifică o clasificare imediat precedentă), rămîne, cel puţin în aparenţă, complicat pentru destinatarul direct al lucrării : elevul din şcoala de cultură generală, dar mai ales elevul din liceu, pentru care gramatica abia este tolerată printre orele de literatură [4]. Referitor la componenţa amintitei *Liste* sînt de reţinut cîteva lucruri :

---

[1] Amintim cîteva dintre ele : Aurel Nicolescu, *Analize gramaticale. Indicaţii, exerciţii şi probleme gramaticale pentru pregătirea examenului de admitere în clasa a IX-a*, Bucureşti, 1969 ; idem, *Probleme de analiză a frazei*, Bucureşti, 1969 ; Gh. N. Dragomirescu, *Manual preparator de limba română*, Bucureşti, 1969 ; Virgil Dron şi Gh. Constantinescu, *Culegere de texte literare pentru analize gramaticale. Sintaxa frazei (clasele a VII-a — a X-a)*, Bucureşti, 1969.

[2] A. Segmentarea frazei (p. 5—9) ; B. Elementele relaţionale (p. 9—14) ; C. Planurile vorbirii (p. 14—15).

[3] Vezi, în acest sens, definiţia pe care autorii o dau propoziţiei : „Propoziţia, ca unitate constitutivă a frazei, este segmentul sintactic organizat în jurul unui predicat, între limitele reprezentate de două elemente relaţionale cu funcţiune în cîmpul frazei" (p. 5).

[4] Asupra acestui fapt a atras atenţia acad. Iorgu Iordan, în articolul *Mai multă gramatică !*, LR, 1964, nr. 1.

— în ea sînt ordonate şi elemente relaţionale specifice unor subordonate noi în gramatica românească (opoziţională, cumulativă, de excepţie), fapt de natură să-l „prevină", oarecum, pe cititor că, în economia lucrării, el va întîlni grupuri de texte anume reţinute pentru ilustrarea acestor subordonate ;

— probabil din dorinţa de „a nu le scăpa nimic", autorii au inclus construcţii care fie că nu sînt general acceptate (sau simţite) ca elemente relaţionale (de ex : *într-un cuvînt, c-o vorbă, aşa deci* — trecute la locuţiunile conjuncţionale coordonatoare conclusive, p. 10), fie că, deşi ar putea fi acceptate ca atare, nu mai sînt azi în uz (de ex. : *ca în fel cum*, p. 10).

Paginilor de îndrumări le urmează o *Listă de abrevieri*, în care sînt explicate simbolurile şi semnele grafice pe care le-au utilizat autorii în analiza textelor. (Atragem atenţia asupra unei omisiuni strecurate aici : din listă lipseşte simbolul CS „subordonată circumstanţială *sociativă*", folosit în schema grafică a unor texte — vezi, de ex., textul 196, propoziţia nr. 11). La sfîrşitul cărţii găsim un indice alfabetic (care credem că nu era absolut necesar) al primei propoziţii din fiecare text, o bibliografie lingvistică selectivă, o listă de autori şi o listă de sigle.

Materialul lingvistic propriu-zis, analizat în lucrare, însumează 712 texte şi este dispus în două părţi : *Partea I* cuprinzînd 378 de fraze analizate desfăşurat şi *Partea a II-a*, incluzînd restul de 334 de fraze, a căror rezolvare este dată la sfîrşitul volumului.

În prima parte — la care, de fapt, ne vom referi în cele ce urmează — textele sînt ordonate în două grupuri mari, în funcţie de raportul sintactic predominant — *coordonator*, respectiv *subordonator* — pe care ele îl conţin şi pentru care sînt, deci, reprezentative. Referitor la cele din primul grup (textele de la 1 la 17 inclusiv), trebuie făcută menţiunea că ele reflectă coordonarea aproape numai la nivelul propoziţiilor principale, ceea ce ar putea, pentru moment, să lase unui elev impresia, falsă desigur, că un astfel de raport ar fi propriu doar pentru acest tip de propoziţii. Se ştie că raportul coordonator (realizat joncţional sau paratactic) este posibil atît între propoziţii principale, cît şi între subordonare, aşa cum, de fapt, şi demonstrează atîtea din textele cuprinse în volum.

În celălalt grup, mult mai numeros (textele de la 18 la 196 inclusiv), frazele sînt „repartizate" pe specii de propoziţii subordonate, fiecăreia din acestea fiindu-i afectat un număr de texte ce variază între 1 (de ex. pentru subordonata sociativă) şi 23 (pentru subordonata subiectivă [5]), potrivit frecvenţei lor în limbă.

Fără îndoială, principiul care a prezidat alegerea textelor este bun, iar analizele dovedesc — în majoritatea covîrşitoare a cazurilor — siguranţă şi, totodată, fineţe şi flexibilitate — calităţi indispensabile pentru cel ce se încumetă la o asemenea întreprindere. Totuşi, în legătură cu soluţiile propuse pentru anumite categorii de subordonate rămîne loc pentru unele observaţii şi chiar pentru formularea unor puncte de vedere diferite de cele ale autorilor. Aceasta, cu atît mai mult cu cît autorii înşişi afirmă : „culegerea conţine o serie de fapte sintactice a căror interpretare e mai dificil de realizat şi care, în orice caz, lasă loc pentru mai multe interpretări", ei oprindu-se, în asemenea situaţii, la „o soluţie invitînd la replică" (Cf. *Cuvînt înainte*, p. 3).

---

[5] Textul nr. 40, deşi trecut la această subordonată, nu cuprinde nici o subiectivă, dar conţine 4 predicative, aşa încît mai nimerit ar fi fost ca el să fie menţionat pentru aceasta din urmă.

1. Pot fi observate, mai întîi, unele inconsecvenţe. Astfel, în prezenţa verbului *a trebui*, propoziţia imediat următoare este considerată subiectivă[6] şi, pentru că subiectul acesteia „apare frecvent în regentă" (cf. p. 34), autorii îl barează şi îl numerotează cu indicele numeric al subiectivei. Aşa se procedează, de pildă, în textul 28 (p. 34): „...încît[4] / *biata nora*[6] /, care abia aţipise[5] /, de voie, de nevoie trebui[4] / *să se scoale*[6] /..." Procedeul nu este însă peste tot respectat. Astfel, ca să amintim doar două exemple: în textele 116: „...aveau să formeze silabele şi cuvintele[6] /, *care* la rîndul lor trebuiau[7] / *să formeze nesfîrşita rînduială de fraze*[8] / ..." şi 184: „...*orice om* cu viaţă interioară trebuie[6] / *să-şi organizeze traiul de toate zilele*[9] / ...", secvenţele *care* şi (orice) *om* sînt „lăsate" în regentă, alături de *a trebui*, ca subiecte ale acestuia, iar propoziţiile subliniate (8 şi 9) sînt considerate: una subiectivă (să se vadă în acest sens şi textele 38 şi 79), cealaltă completivă directă (!). Ne întrebăm însă, pe de o parte, dacă *a trebui* mai poate avea o subiectivă din moment ce lui i „se rezervă" un subiect, şi, pe de altă parte, dacă un astfel de verb, niciodată tranzitiv, poate guverna o completivă directă. Nu cumva, admiţînd predicatul verbal compus, s-ar fi putut evita asemenea soluţii greu de acceptat? În ceea ce ne priveşte, credem că da.

Secvenţa *în (ceea) ce priveşte* este inclusă printre elementele relaţionale (cf. *Lista de elemente relaţionale sub I*, p. 11), ca locuţiune conjuncţională, dar, cînd se trece la analiza textelor, verbul *priveşte* din structura ei este tratat drept predicat al subordonatei circumstanţiale de relaţie (vezi, între altele, frazele 177, propoziţia nr. 6 şi 180, propoziţia nr. 8). Cel puţin o explicaţie ar fi fost necesară în acest caz.

O precizare mai largă, în genul celei pe care o întîlnim pentru compusele *cel ce, ceea ce, cei ce, cele ce* (cf. p. 11—12, subsol), se impunea, de asemenea, şi în legătură cu *tot ce*, pe care autorii îl trec în rîndul pronumelor nehotărîte cu valoare de elemente relaţionale (p. 13) şi în analize îl consideră totdeauna unitar[7] din punctul de vedere al structurii (vezi, de exemplu, textele 31, 95, 97 şi 176).

În *Lista de abrevieri* se face o disociere, nuanţată, a propoziţiei atributive, în: descriptivă, de identificare, de calificare, circumstanţială, — circumstanţială cauzală, circumstanţială concesivă —, dar lipseşte clasificarea fundamentală în *atributive determinative* (sau neizolate) şi *atributive explicative* (sau izolate), atît de frecventă şi de obişnuită în lucrările noastre de gramatică.

2. Observaţii în legătură cu interpretarea unor subordonate.

În textul 101: „Ţăranii ascultau, chiar rîdeau uneori de cîte o glumă a lui, dar găseau replici la orice şi unde nu se îndîrjeau că e munca lor şi revoluţia nu îngăduie..." autorii disting o subordonată locală: *unde nu*, cu predicatul subînţeles: *găseau*. După părerea noastră, *unde* nu are aci valoare relaţională, iar *nu* este o falsă negaţie, aşa încît nu mai trebuie subînţeles nimic; întregul fragment: „...şi unde nu se îndîrjeau..." constituie o singură propoziţie, cu sensul: „imediat (numaidecît) *se îndîrjeau*". Pentru o astfel de interpretare pledează, de altfel, şi punctuaţia din text: *unde nu* nu se află între virgule.

---

[6] De reţinut că verbe ca *a trebui, a putea* etc. sau *a începe, a continua* etc., autorii nu le consideră semiauxiliare sintactice de modalitate, respectiv de aspect şi, în consecinţă, nici nu fac vreo menţiune la predicatul verbal compus. O bibliografie minimă în acest sens n-ar fi fost — credem — de prisos.

[7] Caracterul unitar ca structură şi valoarea de pronume nehotărît nu sînt, se ştie, unanim recunoscute în cazul lui *tot ce*, şi nici în toate situaţiile în care el apare. (Cf. Iorgu Iordan, Valeria Guţu-Romalo, Al. Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, Bucureşti, 1967, p. 152; vezi şi Ecaterina Teodorescu, *Propoziţia subiectivă*, Bucureşti, 1972, p. 87.

De asemenea, în textul 102, fragmentul „...un gladiu purta un războinic, pe care l-a pierdut în cine știe ce năvăliri..." secvența *în cine știe ce năvăliri* e considerată subordonată locală. În realitate, nu e vorba aici de o propoziție, ci de o parte de propoziție, complement de loc, căci îmbinarea *cine știe ce* reprezintă o locuțiune pronominală nehotărîtă cu sens adjectival (determină substantivul *năvăliri)*, în care verbul *știe* nu-și mai păstrează valoarea predicativă. Adverbul *desigur* din textul 117 („...aștepta să vadă altceva..., ce nu se putea vedea, *desigur,* decît după moarte") nu poate fi considerat o propoziție, fie ea și incidentă, căci nu are valoare predicativă; el este aci doar un cuvînt modal, incident (așa cum arată și punctuația : încadrarea între virgule), și atît.

Propoziția 2 din textul 122 („Și pe la noi s-au străduit oamenii[1] / *să cumpere pămîntul de la boieri*[2] / și n-a fost chip niciodată[3] / ...") nu este o completivă directă, ci o completivă indirectă).

Propoziția 2 din textul 141 („Un surîs dăruit e un lucru prea frumos[1] / *ca să fie măsurat cu vreun echivalent*[2] /...") este evident consecutivă, nu circumstanțială de relație, iar propoziția 4 („...și eu îngheț uneori,[3] / *chiar cînd constatarea e ulterioară*[4], / la gîndul[3] / că...") o considerăm temporală (cu nuanță concesivă), și nu concesivă propriu-zisă.

Propoziția 3 din textul 156 („Cum să dai banul[1] / pe care-l ai în mîna ta[2] / *cînd nu capeți pentru el ceva hotărît*[3] / ...") nu credem că este condițională, ci cauzală : „Cum să dai banul..., *din moment ce* nu capeți pentru el..."

Cu același sens, deci cauzală, și nu opozițională, cum se indică în lucrare, trebuie considerată și propoziția 10 din textul 178 („...nici pînă la urmă nu păru dumirit[8] / de ce se prăpădeau atîta cu firea,[9] — *cînd farsa cu plutonierul nu era tocmai* din cele mai strașnice ale lui[11] /"). Și aci, *cînd* = „din moment ce".

(În treacăt fie spus, n-ar fi fost de prisos ca, în rîndul frazelor menționate pentru subordonata condițională, să fie inclusă cel puțin una în care această subordonată să apară introdusă prin conjuncția *să*).

În textul 165, propoziția 6 („ — mai ales cînd era vorba de Gheorghiță —") e considerată incidentă, dar nu se menționează că ea este o *temporală* incidentă.

Propozițiile : 11, din textul 170 („și n-a plecat[9] / să se culce...[10] / *decît după ce s-a încredințat*[11] / că..."), 9 din textul 174 („...nu vroia[8] / *decît s-o vadă*[9] / ..."), 4 și 5, din textul 175 („...elementele primite din substrat nu devin esențiale[3] / *decît dacă au fost adoptate*[4] / și generalizate[5] / ...") și 3, din textul 176 („Această întîlnire... nu făcea[1] / *decît să-mi întărească și mai mult convingerea*[3] /..."), considerate subordonate de excepție, nu au un termen de referință în regentă, față de care să fie exprimată excepția, — așa cum cere specificul acestui tip de subordonată[8]. În această situație mai pot fi ele admise ca atare? Da, cu o condiție : dacă în fiecare caz apărea, imediat sub text, mențiunea că termenul de referință din regentă trebuie subînțeles[9], specificîndu-se, totodată, care anume ar putea fi acel termen. Altfel, cititorul poate respinge soluția propusă de autori și analizează propozițiile respective (în ordinea în care le-am amintit) drept circumstanțială temporală, completivă directă, condiționale, completivă directă, — toate cu caracter restrictiv, datorită adverbului *decît.*

În textul 179, propoziția 4 nu e, de fapt, consecutivă, ci principală conclusivă (ea chiar este introdusă prin *așa că),* iar propoziția 5 este mai curînd o modală explicativă pe lîngă adverbul *direct,* decît o circumstanțială de relație. Nu vedem o circumstanțială

[8] Vezi *Gramatica Academiei,* ed. a 2-a, București, 1963, vol. II, p. 338.

[9] Cf. D. Crașoveanu, *Observații asupra complementului de excepție și a subordonatei corespunzătoare,* în LR, 1971, nr. 2, p. 151—158.

de relație nici în propoziția 6 din textul 181 („...fata[4] / ce-și alesese fiul ei[5] / *să o ia de nevastă*[6] / este cuminte, blîndă[4] / ..."), pe care o considerăm finală („o alesese *ca să* o ia de nevastă"). Aceeași observație și pentru propozițiile 6 și 7 din textul 182 („...va găsi destui[5] / *ca să-l dojenească*[6] / *și să-l rîdă*[7] / ..."), care se referă la *destui*, cu valoare pronominală și-l determină, fiind atributive, nu circumstanțiale de relație.

Paginile 126—132 cuprind texte (12 la număr) pentru ilustrarea subordonatelor „cu frecvență relativ mică în limbă" (p. 126), adică pentru subordonatele: de agent (3), instrumentală (2), cumulativă (4), predicativă suplimentară (2) și sociativă (1). Pare, totuși, curios că autorii au trecut aci predicativa suplimentară, care numai în primele 200 de texte, minus cele două (194 și 195) special menționate pentru ea, este prezentă de zece ori[10], și nu au inclus subordonata de relație, care, în același număr de texte, minus cele afectate ei în mod direct (de la 177 la 184), înregistrează numai patru apariții, deci de două ori și jumătate mai puțin decît cealaltă.

Un număr de 182 de texte (adică de la 197 pînă la 378 inclusiv) sînt cuprinse tot în *Partea I* a lucrării, sub titlul *Fraze cu relații sintactice complexe*. Nu vom stărui acum asupra lor, dar ne putem întreba dacă un elev va înțelege pe deplin în ce constă complexitatea relațiilor sintactice din aceste fraze, în comparație cu toate celelalte fraze din volum, precedente și următoare, cu relații sintactice nu mai puțin complexe, din moment ce lui nu i se oferă în acest sens nici o explicație prealabilă, ci este lăsat să deducă singur acest lucru.

După cum am precizat, ne-am referit aici numai la o parte din textele inserate în volum. Observațiile și adaosurile noastre nu urmăresc, și nici nu pot, să scadă din valoarea acestei lucrări. Dimpotrivă. Le-am prezentat din dorința de a sublinia strădania lăudabilă a autorilor, cu speranța că, la o nouă ediție a cărții, ele pot contribui la eliminarea unor inconsecvențe și a unor scăpări, inevitabile, de altfel, dacă se ține seama de volumul mare al materialului supus analizei și de caracterul lui foarte divers și complex în același timp.

Prin profilul ei, din care n-au fost omise o serie de subordonate (mai noi sau mai vechi) necuprinse în manualele de gramatică pentru școala generală, prin capitolul inițial de *Îndrumări*, ca și prin soluțiile de analiză propuse (unele dintre ele „invitînd la replică"), *Culegerea* la care ne-am referit în prezentarea de față constituie, alături de alte lucrări similare, un instrument de lucru util pentru toți cei interesați de însușirea regulilor de analiză a frazei și de cunoașterea unor probleme pe care le presupune această operație.

D. CRAȘOVEANU

D. PĂCURARIU

Clasicism și romantism. Studii de literatură română

București, Editura Albatros, 1973, 436 p. + 32 pl.

După *Clasicismul românesc* (1971), D. Păcurariu ne-a întîmpinat, recent, cu o nouă carte, *Clasicism și romantism*, cu subtitlul *Studii de literatură română modernă*. Cele două lucrări se completează — fără suprapuneri — deși ele conțin, uneori, referințe la aceiași scriitori (A. Russo, Grigore Alexandrescu, D. Bolintineanu, A. I. Odobescu).

Față de *Clasicismul românesc*, lucrarea *Clasicism și romantism* are o altă structură și un cîmp de investigație diferențiat. Nu mai este vorba, de data aceasta, de filmul celor aproape două secole de evoluție a literaturii moderne și contemporane, ci de o perioadă

circumscrisă la aproximativ cincizeci de ani, mai precis de perioada în centrul căreia se află revoluția de la 1848. Cercetarea funcționează cu două antene, pentru a surprinde, la fiecare dintre scriitorii studiați, coexistența elementelor clasiciste și romantice, simbioza celor două mentalități artistice într-un spațiu istoric în care una din ele, cea romantică, devenise dominantă și în literatura noastră.

Primele două capitole (*Clasicism și romantism în literatura română* și *Începuturile dramaturgiei românești și clasicismul*), care au un caracter introductiv și mai general, sînt urmate de șapte capitole monografice : Vasile Cîrlova, Grigore Alexandrescu, Andrei Mureșanu, D. Bolintineanu, A. Russo, Ion Ghica, A. I. Odobescu. Construite după tiparul unor micromonografii dintr-un tratat de istorie literară, aceste capitole dau mai mult decît promiteau punctul de plecare și titlul cărții, în sensul că scriitorii sînt prezentați în conformitate cu tradiționala formulă „viața și opera", deci sub toate aspectele semnificative ale activității și cu toate concluziile ce se pot desprinde din analiza operei lor. Cu alte cuvinte, problema raportului clasicism-romantism nu monopolizează economia capitolelor, ci se subordonează caracterului lor monografic, integrîndu-se ca o componentă în ansamblul unei imagini complete a fiecărui scriitor tratat.

La întrebarea ce și-ar putea-o pune cititorul cu referire la numărul limitat al scriitorilor tratați și la criteriul care a determinat selecționarea celor șapte, răspunsul, credem, nu este greu de dat. Asteriscul de pe copertă, indicînd întîiul volum al unui studiu neîncheiat încă, înlătură nelămuririle ce le-ar putea isca absența unor reprezentanți de importanța, de pildă, a lui Ion Heliade Rădulescu, C. Negruzzi sau V. Alecsandri. Cît privește selecția pentru sumarul volumului apărut, explicația presupunem că ar trebui să fie căutată în obligațiile directe de cercetare științifică, impuse profesorului universitar de activitatea sa de predare. Asupra scriitorilor comentați în acest volum, atenția autorului s-a concentrat în numeroși ani de investigație și reflecție, în vederea perfecționării continue a prelegerilor sale. Patru dintre capitole (Vasile Cîrlova, Grigore Alexandrescu, Andrei Mureșanu, D. Bolintineanu) cunoscuseră o versiune inițială într-un excelent curs universitar de *Istoria literaturii române moderne*, alcătuit de D. Păcurariu în colaborare cu Paul Cornea (Editura didactică și pedagogică, 1962).[1] Alte capitole (A. Russo, A. I. Odobescu) își au rădăcinile în studii independente de cursul apărut în 1962, publicate de autor ulterior. În sfîrșit, capitolul despre Ion Ghica reprezintă o formă rezumativă și restructurată a fundamentalei monografii consacrate de D. Păcurariu acestui scriitor (E.P.L., 1965).

Revenind la problema celor două orientări artistice care conviețuiesc productiv în procesul evolutiv al literaturii române moderne, începînd cu deceniul al patrulea al secolului trecut, „oscilația" între romantism și clasicism a celor mai mulți dintre scriitorii noștri apare ca o realitate evidentă. D. Păcurariu a pus în lumină ceea ce, în plin romantism, stăruie ca tematică și instrumentație poetică din experiența clasicismului. Romantic în elegii și meditații patriotice, Alexandrescu e un clasicist în fabule, satire și epistole. Scriitor de nuvele romantice, Negruzzi își compune scrisorile din *Negru pe alb* cu mijloace literare ținînd de clasicism ; iar, am mai adăuga noi, capodopera nuvelisticii sale, *Alexandru Lăpușneanul*, rămîne rezultatul exemplar al simbiozei petrecute în structura aceleiași scrieri : romantică prin temă și atmosferă, narațiunea e realizată cu arta compozițională și stilistică a unui riguros clasicism. Nici opera prin excelență romantică a lui Bolintineanu nu se

[1] Am găsit prilejul și atunci, la apariția cursului, să ne exprimăm în scris bunele impresii și gratitudinea de cititor față de realizarea celor doi autori, a căror contribuție de calitate se producea într-o vreme în care dibuirile în acțiunea de valorificare a moștenirii literare și penuria instrumentelor bibliografice destinate studenților erau încă stînjenitoare.

poate desprinde total de influenţele culturii clasice în care se formase scriitorul. Şirul exemplelor ar putea continua cu multe altele, pe care lucrarea profesorului D. Păcurariu le înregistrează cu minuţie în cuprinsul exegezelor.

Fără îndoială, sincronismul celor două curente, atît de pronunţat în trecutul nostru literar, trebuie să fie văzut şi în raport cu condiţiile particulare de dezvoltare ale literaturii române moderne, mai cu seamă în perioada apariţiei şi înfloririi romantismului — condiţii examinate, de altfel, în cele două cărţi ale lui D. Păcurariu. Deceniile premergătoare revoluţiei de la 1848 au însemnat, pentru cultura noastră, nu numai răstimpul înfăptuirii unor instituţii fundamentale (învăţămînt, presă, teatru), dar şi al „şcolarizării" în arta literară. În familie, în şcoala grecească, sau, mai tîrziu, în cea românească, instrucţia şi educaţia se făceau în spiritul operelor antichităţii elino-latine şi al clasicismului. Aşa-zisul „curent al traducerilor", promovat de I. Heliade Rădulescu, a fost o adevărată „şcoală" de literatură, care a pus la îndemîna „ucenicilor" un număr important de opere ale literaturii universale, cele mai multe aparţinînd clasicismului. Deşi integraţi atmosferei înnoitoare a vremii romantice — aceasta în deplină consonanţă cu avîntul luptei lor pentru libertatea naţională şi socială — tinerii noştri scriitori de atunci au păstrat, totuşi, o bună parte din preceptele clasicismului, însuşite în anii de ucenicie.

Problema are însă şi alte aspecte. Întîrziată în procesul ei evolutiv faţă de alte literaturi europene, literatura română a făcut paşi gigantici într-un interval extrem de scurt, în care şi-a creat aproape toate genurile şi speciile existente în literatura universală: odă, satiră, epigramă, epistolă, elegie, meditaţie, fabulă, poem epic, epopee, schiţă, nuvelă, roman, comedie, dramă — majoritatea acestora consolidate de clasicism. În perioada aceasta de rapidă creştere şi complexe recuperări, literatura noastră a absorbit elemente extrem de variate, ce ţineau de viziuni artistice şi direcţii literare care, în cultura europeană, se succedaseră într-un interval de două, trei secole. Doar în cîteva decenii scriitorii noştri au refăcut, în limba română, într-o sinteză originală şi pe temeliile folclorului naţional, rezultatele unor îndelungate experienţe din marile literaturi cu veche tradiţie.

Oprindu-ne mai în detaliu la structura şi conţinutul capitolelor de prezentare a celor şapte scriitori, trebuie să spunem de la început că autorul are virtuozitatea alcătuirii unor astfel de studii de sinteză: selectarea faptelor, concentrarea problemelor fără diminuarea importanţei lor, organizarea cumpănită a materialului, extinderea proporţională a părţilor lui componente — sînt calităţi de construcţie care duc la realizarea unor capitole echilibrate, rotunde. La o primă impresie, ar putea surprinde faptul că spaţiul cel mai întins îi este rezervat lui D. Bolintineanu (peste 100 de pagini), în timp ce lui Grigore Alexandrescu nu i se acordă decît 62 de pagini, iar Ion Ghica nu beneficiază, în această carte de „sinteze", decît de 70 de pagini. Amănuntele acestea cifrice nu sînt lipsite de semnificaţie şi ele vin să confirme justa distribuire de spaţiu a istoricului literar. Este evident că, încercînd o ierarhizare a valorilor estetice, locul în „clasament" al lui Bolintineanu nu ar putea fi decît în urma lui Alexandrescu şi chiar al lui Ion Ghica. Cu toate acestea, chiar dacă scrierile lui Bolintineanu nu s-au ridicat la calitatea poeziei lui Alexandrescu sau a prozei lui Ghica, vastitatea şi diversitatea operei sale, ecourile ei în epocă, rolul ei în pregătirea marii noastre poezii de mai tîrziu, în care se înscrie creaţia lui Eminescu şi a lui Macedonski, sînt tot atîtea valenţe care impuneau o analiză de proporţiile celei date de autor. Am merge chiar mai departe: observaţiile asupra prozodiei lui D. Bolintineanu, ca deschizătoare de drumuri pentru urmaşi le-am fi dorit mai puţin generale, mai aplicate la obiect. Dar asupra acestui aspect vom reveni.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

În tratarea fabulelor lui Grigore Alexandrescu, unele definiții ni se par susceptibile de a fi supuse unui comentariu de nuanțe. Undeva se afirmă: „Ceea ce dă valoarea necontestată fabulelor sale și face din ele modele ale genului este *pregnanța lor realistă*" (subl. n.). Deoarece nu ni se dau precizări în legătură cu noțiunea de „realism" și raporturile ei cu noțiunile de „clasicism" și „romantism", socotim că definiția ar fi fost mai convingătoare dacă „valoarea necontestată" și-ar fi găsit motivarea în *realizarea artistică* a fabulelor, cu atît mai mult cu cît analizele de texte ce urmează sînt îndrumate în acest sens. Este foarte adevărat că Alexandrescu, uneori, „folosind motive din fabuliștii străini", „creează fabule originale printr-o *abilă adaptare* a motivelor la societatea românească" (subl. n); dar oare nu se reduce la prea puțin forța creatoare a marelui nostru fabulist? Și aici simțim nevoia să adăugăm că, pe lîngă „abila adaptare", există, la Alexandrescu, prin comparație cu modelele, și o *artă literară sporită*.

În *Teoria poeziei* (ed. din 1927, p. 34—35), ilustrînd ceea ce înțelegea el prin „originalitate plastică perfecționată", Mihail Dragomirescu releva superioritatea estetică a fabulei *Toporul și pădurea*, în comparație cu modelul ei, *La fôret et le bûcheron* de La Fontaine. Pe de o parte, fabulistul român „schimbă ideologia" povestirii, înlocuind ideea de „binefacere întoarsă împotriva binefăcătorului" cu ideea trădării. Pe de altă parte, observa în continuare Mihail Dragomirescu, scriitorul nostru elimină situația falsă în care se găsește tăietorul de lemne din fabula franceză: stricîndu-i-se coada de la topor, roagă pădurea să-i dea o cracă pentru a-și face alta. Printr-o introducere umoristică, asemănătoare — am zice noi — formulelor inițiale din basmele populare, Grigore Alexandrescu așează întîmplarea într-un trecut foarte îndepărtat, miraculos și primitiv totodată, cînd „lemne și dobitoace" puteau vorbi, ca și oamenii, dar cînd „toporul n-avea coadă".

Problema împrumuturilor de motive și subiecte, a circulației acestora de la un fabulist la altul, este pusă, de altfel, și în *Clasicism și romantism*. Fără a mai relua cunoscutul exemplu de „perfecționare" oferit de *Toporul și pădurea*, D. Păcurariu examinează alte fabule ale lui Grigore Alexandrescu, al căror izvor poate fi găsit în La Fontaine sau Krîlov, îmbogățind astfel cercetările comparatiste făcute în această direcție și dînd și mai mult relief faptului că fabulistul român nu este un traducător (ca Al. Donici, de pildă), ci un creator de o remarcabilă originalitate. *Dreptatea leului*, în comparație cu *Les animaux malades de la peste* (La Fontaine), se impune ca o nouă creație, în care subiectul este „esențial schimbat, iar concluzia fabulei diferită". La aceleași concluzii duce și analiza fabulelor *Atelajul eterogen* și *Elefantul* (ambele după Krîlov). Ar fi fost poate util ca autorul să fi rezervat un spațiu de analiză și pentru *Boul și vițelul*, așa cum l-a rezervat celeilalte fabule foarte cunoscute, *Cîinele și cățelul*. Făcînd parte din rîndul fabulelor originale și prin subiectul inedit, *Boul și vițelul*, după părerea noastră, este capodopera care întrunește toate trăsăturile valorice definitorii ale fabulistului, enumerate de autor în concluziile sale: umorul, caracterul dramatic, autenticitatea și spontaneitatea dialogului, conturarea caracterelor, arta compoziției.

În capitolul despre *Andrei Mureșanu* sînt prețioase sublinierile referitoare la articolele semnate de poet în presa din Transilvania, în care este învederată insistența cu care s-a preocupat de problemele artei, în general, și ale literaturii, în special. În altă ordine de idei, prestigiul popularului *Un răsunet* nu ar fi fost întru nimic știrbit dacă s-ar fi amintit că sugestia i-a venit poetului de la *Deșteptarea României* de V. Alecsandri.

Capitolul *A. Russo*, căruia i s-a acordat același număr de pagini ca și celui despre Andrei Mureșanu, ni s-a părut prea concentrat. Cum anticipasem ceva mai sus, am fi

dorit ca micromonografia *D. Bolintineanu*, cea mai dezvoltată din cele şapte adunate în volum, să cuprindă şi o cercetare, oricît de sumară, a variatelor structuri prozodice, oferite cu atîta generozitate de unul din cei mai importanţi pionieri ai versificaţiei româneşti. Bolintineanu mînuieşte cu mare virtuozitate, ca nici unul din contemporanii săi, aproape toate varietăţile ritmice posibile, bisilabice şi trisilabice (troheu, iamb, dactil, amfibrah) şi, din acest punct de vedere, el rămîne un deschizător de drumuri. Este interesant de semnalat că O *fată tînără pe patul morţii* a sugerat lui Eminescu nu numai tema din *Mortua est*, dar şi construcţia versului :

Amară e moartea cînd omul e june (Bolintineanu)
Făclie de veghe pe umezi morminte (Eminescu)

Versul lui Eminescu este format, ca şi al lui Bolintineanu, din patru unităţi ritmice amfibrahice :

/— ⏑ —/— ⏑ —/— ⏑ —/— ⏑ —/

În privinţa lucrării de popularizare *Viaţa lui Vlad Ţepeş Vodă*, în care Bolintineanu — observă autorul — „e atras cu precădere de scene de cruzime, deformînd în bună parte imaginea eroului, prezentat ca un monstru", un studiu special ar putea stabili în ce măsură materialul „istoric" de care s-a servit scriitorul are vreo înrudire cu anecdotele de origine săsească despre Dracula Voievod. (A se vedea, între altele, I. S. Luria, *În legătură cu originea subiectului povestirilor din secolul al XV-lea despre Dracula* (Vlad Ţepeş), în „Romanoslavica", X, 1964).

Consistent, bogat informat şi cu observaţii fine, capitolul *A. I. Odobescu* constituie una din secvenţele de pondere ale volumului, atît în ceea ce priveşte evocarea de ansamblu a vieţii şi operei, cît şi analiza simbiozei clasicism-romantism. O singură nedumerire : de ce, vorbindu-se despre *Pseudo-kynegketikos* (p. 389), se evită numele gravurii în lemn a lui Albrecht Dürer *(Sfîntul Hubert)*, în timp ce numele celorlalte două capodopere de plastică, alese de Odobescu ca „emblemă" pentru cartea sa, nu au acelaşi regim *(Diana cu ciuta* şi *Diana de Poitiers*, atribuită lui Jean Goujon) ? Şi, în sfîrşit, o rectificare : Dimitrie A. Sturdza, secretarul general de atunci al Academiei Române, nu a devenit şeful partidului conservator, ci al partidului liberal.

De capitolul *I. Ghica* se leagă o contribuţie mai veche a lui D. Păcurariu la clarificarea unei probleme de istorie literară, căreia multă vreme nu i se găsise răspunsul, sau i se dăduse un răspuns eronat. În *Documente literare inedite* (1959, p. VII—XV) şi apoi în monografia sa *Ion Ghica* (1965), D. Păcurariu a identificat încercarea de roman a prozatorului *(Istoria lui Alecu)*, care este şi cea dintîi încercare de roman modern din literatura noastră. (Am adus precizarea „modern", fiindcă un „roman", evident de alt tip, este şi *Istoria ieroglifică* de Dimitrie Cantemir). În afară de aceasta, importanţa capitolului, ca şi a monografiei de bază, stă în faptul că exegetul a pus în lumină valoarea literară a operei lui I. Ghica (*Scrisori către Vasile Alecsandri* şi, în parte, *Convorbiri economice*) — scriitorul fiind „unul dintre prozatorii noştri de frunte, în veacul trecut, maestru incontestabil al prozei epistolare şi memorialistice româneşti" (p. 325).

Meritul lui D. Păcurariu ne apare, astăzi, cu atît mai grăitor, cu cît cercetările sale, începute cu mai bine de cincisprezece ani în urmă, au contribuit, în „cazul" Ion Ghica, la înlăturarea unor greşeli ale istoriei literare din perioada reconsiderării clasicilor noştri.

Autorul vădește, prin scrisul său, o pronunțată aplecare spre „clasicism", în sensul ordinei, al cuvîntului bine drămuit, al comunicării clare și sobre, ceea ce nu înseamnă însă și lipsă de culoare. Prin felul cum e concepută și construită, prin stilul adecvat unei exigențe științifice care nu exclude larga accesibilitate a textului, lucrarea *Clasicism și romantism* se adresează, în măsură egală, specialiștilor, profesorilor de literatură, ca și studenților și elevilor.

AL. BISTRIȚIANU

GEORGE MACOVESCU

Gheorghe Lazăr

București, Editura Albatros, 1973, 142 p.

La 17 septembrie 1973 s-au împlinit 150 de ani de la moartea cărturarului transilvănean Gheorghe Lazăr, ctitorul învățămîntului superior în limba națională, prin înființarea în anul 1818 la București a primei școli superioare în limba română, „școala de la Sfîntul Sava, socotită pe drept cuvînt izvorul dezvoltării învățămîntului în țara noastră".

UNESCO a reținut pe agenda comemorărilor acest eveniment deosebit. Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comisia Națională UNESCO, Ministerul Educației și Învățămîntului, Uniunea Scriitorilor, Societatea de științe filologice au organizat adunări omagiale și sesiuni de comunicări științifice consacrate înflăcăratului patriot și ctitor de școală românească. De neuitat vor rămîne manifestările festive de la Sibiu și Avrig din zilele de 27 și 28 octombrie 1973. Demne de reținut sînt și contribuțiile aduse de revista *Transilvania*, fondată în 1868 de George Barițiu și reapărută la Sibiu în 1972, care a consacrat un întreg număr (nr. 9, septembrie 1973) comemorării învățatului dascăl pornit din Avrig.

În acest context de evocare patriotică și de cercetare științifică a vieții și operei lui Gheorghe Lazăr, o utilă contribuție a istoriografiei literare române o aduce, fără îndoială, monografia *Gheorghe Lazăr* a profesorului universitar George Macovescu, apărută în a doua sa ediție, la Editura Albatros.

Prima ediție a acestei monografii datează din 1954 și a fost publicată în colecția *Oameni de seamă*, la Editura tineretului. Amintirea acestui „om de seamă" era cerută de faptul că, la 5 iunie 1954, se împlineau 175 ani de la nașterea lui Lazăr. Presa noastră pedagogică însă nu manifesta vreo preocupare. În nr. 269 din 5 iunie 1954, *Gazeta învățămîntului* nici nu menționa evenimentul. La fel procedau *Revista de pedagogie* și *Studii și cercetări de istorie literară*. De aceea, nu este de mirare că prețioasa monografie a lui George Macovescu pentru presa noastră pedagogică, apărută cu acest prilej, nu formează obiectul unei dezbateri mai atente. Iată motivul pentru care, consider că își sporesc semnificațiile valorice *cartea* și *omul* care au reactualizat chipul dascălului luminat, încălzit de flacăra ideilor noi și hotărît să deschidă drum spre lumină poporului român.

Meritul monografiei alcătuite de George Macovescu constă în așezarea lui Gh. Lazăr în contextul iluminismului raționalist, antifeudal și patriotic, care ne face să înțelegem că învățatul și patriotul dascăl „a fost înainte de toate un răspînditor de cultură în straturi cît mai largi, într-o vreme cînd cultura era socotită un bun și un drept numai al celor bogați".

Monografia (ediția a doua, 1973) este bogată în conținut și frumoasă ca prezentare grafică. De la copertă și ilustrații pînă la caracterele literelor și discretele vignete, totul este ales și dozat cu pricepere și gust. Pentru ilustrarea textului cu elemente iconografice, facsimile și vederi adecvate, monografistul a folosit Cabinetul de stampe și depozitul de manuscrise al Bibliotecii Academiei R.S.R., Muzeul Brukenthal din Sibiu și, cred, chiar aparatul personal de fotografiat, imprimînd pe peliculă casa în care s-a născut Gh. Lazăr, muzeul, bustul și mormîntul, precum și Liceul din Avrig, care-i poartă numele.

Evitînd un subsol de trimiteri prea împovărătoare, monografistul selectează aparatul științific și înregistrează în *Bibliografie :* I. Scrierile lui Gheorghe Lazăr a) păstrate ; b) pierdute ; II. Scrierile despre Gheorghe Lazăr. Sinteza monografică din 1954 își păstrează întreaga ei valoare patriotică și științifică. Ediția a II-a (1973) aduce material informativ suplimentar.

Ctitorul învățămîntului românesc s-a bucurat de atenția multor biografi. Primii au fost elevii săi, Ion Heliade Rădulescu și Petrache Poenaru. După aceștia au venit la rînd istoricii Nicolae Iorga și Ion Lupaș, pedagogul Onisifor Ghibu, profesorul Avram Sădeanu din Arad, I. Matei, istoricii literari Gheorghe Bogdan-Duică și D. Caracostea ș.a.

Din suita enumerată mai înainte se remarcă contribuția lui Avram Sădeanu, bazată pe documente oficiale, monografia din 1924 a lui Gh. Bogdan-Duică și volumul *Viața și operele lui Gheorghe Lazăr* de Gh. Bogdan-Duică și Gr. Popa-Lisseanu, publicat sub auspiciile Ministerului Instrucțiunii Publice (1924).

George Macovescu supune unei riguroase cercetări științifice contribuțiile înaintașilor săi, încercînd cu fermitate să disocieze adevărul de eroare. Dascălul din Avrig a intrat de mult în legendă și unele scrieri despre viața și opera sa repetă, fără discernămînt, multe afirmații neargumentate. Monografia lui George Macovescu are meritul de a fi limpezit multe probleme. Mai întîi precizează că Gheorghe Lazăr este fiul unor țărani liberi, nu iobagi. Se respinge ideea că baronul Brukenthal ar fi sprijinit băneşte pe Gheorghe Lazăr la facultate. Se argumentează că Gheorghe Lazăr a ajuns o proeminentă figură a culturii și învățămîntului românesc, fiindcă a înțeles mersul vremurilor, integrîndu-se în contextul social-politic al luptei naționale.

Forța de atracție a școlii în limba română de la Sfîntul Sava rezidă în împletirea preocupărilor umaniste și științifice cu aplicațiile practice. Lazăr a făcut din catedra sa o tribună de educație patriotică prin limbă și istorie națională, dar și de temeinică instruire științifică, bazată pe matematică. Aplicațiile practice de inginerie hotarnică, cu o eficiență imediată, au sporit prestigiul școlii și al întemeietorului ei. Astfel, i se dau țării „primii ingineri hotarnici români" și se înrădăcinează „ideea că oricine munceşte poate cuceri tainele științei".

Un capitol special intitulat *În rînd cu Tudor*, demonstrează că profesorul de la școala românească Sfîntul Sava ca și pandurul din Oltenia sînt animați de aceleași gînduri, de aceleași sentimente. Există o mare asemănare între discursul lui Lazăr la înscăunarea mitropolitului Dionisie Lupu și proclamația de la Padeș. Lazăr se întîlnește cu Tudor în tabăra din jurul mănăstirii Cotroceni. „Inginerul și matematicianul Lazăr a reglat deseori tirul tunurilor lui Tudor și faima i se răspîndise repede în întreaga oaste".

Monografia se constituie și ca o exemplară carte de educație. *Lupta nu a fost zadarnică.* Așa se intitulează ultimul capitol. Și se precizează : „Multe figuri progresiste ale trecutului nostru au învățat la școala întemeiată de către Gheorghe Lazăr. Împreună cu Bălcescu și Ghica erau elevi la această școală și Grigore Alexandrescu, Cezar Bolliac, Dimitrie Bolintineanu. Acești scriitori, fruntași ai generației de la 1848 s-au format la școala întemeiată

de Lazăr în spiritul în care el a fondat învățămîntul în limba română. Mai tîrziu au trecut pe la Sfîntul Sava scriitorii Alexandru Odobescu, Alexandru Depărățeanu, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, Tudor Arghezi, Gala Galaction, Alexandru Sahia; pictorii Theodor Aman, Ștefan Luchian și artistul Constantin Nottara". (p. 133).

La ora actuală, monografia lui George Macovescu este o reușită sinteză a cercetărilor personale și a folosirii, în spirit critic, a ceea ce au realizat înaintașii. Lucrurile însă nu pot rămîne aici. Despre viața și activitatea lui Gheorghe Lazăr se mai pot afla multe.

Recent, într-o comunicare, la Sibiu, în cadrul sesiunii științifice pe care Societatea de științe filologice a consacrat-o lui Gheorghe Lazăr, Emilia Milicescu a adus contribuții noi, desprinse din documente inedite, pe care le-a cercetat în arhivele din Viena și din Carlowitz.

Este necesar să se stăruie pe această cale. Arhivele naționale și cele de peste granită ne pot oferi încă surprize.

PETRE STROE

NICOLAE CONSTANTINESCU

Rima în poezia populară românească

București, Editura Minerva, 1973, 216 p.

Fără prejudecăți și complicații de conștiință inutile, parcă presimțind că titlul lucrării ar putea opri pe cineva de la actul lecturii, autorul *Rimei în poezia populară românească* întîmpină o asemenea eventualitate atrăgînd, prudent, atenția în preambulul cărții: „Cînd obiectul unei lucrări îl constituie rima în poezia populară sînt necesare cîteva argumente pentru a înlătura deopotrivă opinia scepticilor care o pot găsi ingrată, dacă nu nerealizabilă, pe a ironicilor — cărora li se va părea cel puțin minoră și, mai ales, pe a neavizaților ce o pot considera de o dificultate minimă". (p. 5). În adevăr, cine nu a fost marcat de nici una din prejudecățile enumerate de autor și mai ales cine este efectiv interesat de problemele literaturii, în general, și ale folcloristicii, în particular, nu va avea decît să afirme că a citit o carte realmente interesantă și mai ales folositoare.

Lucrare de doctorat la origine, *Rima în poezia populară românească* a devenit, publicată, o carte de mare interes, în multe privințe indispensabilă oricui cercetează literatura. De altfel, este din ce în ce mai îmbucurător pentru oricine să constate că viitoarele noastre autorități în materie își aleg, pentru obținerea titlurilor lor științifice, lucrări care-și propun drept scop să desțelenească terenuri virgine. Și chiar dacă autorii lor vor avea, mai tîrziu, ei înșiși observații și, deci, adăogiri de făcut la problematica lucrărilor lor, multe din ele devin din capul locului, adevărate instrumente de lucru în cercetarea modernă a literaturii. Este, firește, cazul lucrării lui Nicolae Constantinescu.

Cartea are trei capitole precedate de un *Argument* în care autorul, justificîndu-și lucrarea, fixează atît punctele de vedere metodologice ale abordării problematicii rimei cît și o atitudine modernă, mai generală, față de fenomenul folcloric. Astfel că, pe lîngă chestiuni, să zicem, de protocol, cum ar fi absența unei lucrări serioase în materie, interesul pe care, totuși, oameni de formație culturală mai largă cum ar fi Delavrancea, sau specialiști ai folclorului ca Béla Bartok sau Constantin Brăiloiu l-au arătat față de rolul și funcțiile

rimei în poezia noastră populară, prefața conține și observații teoretice pertinente. Ele au în vedere mai ales stadiul actual al cercetării literaturii folclorice, în care accentul se deplasează de la fenomenologia folclorică spre estetica creației populare, în pofida creditului ce se acordă încă cercetării de teren, cînd „stadiul actual al folcloristicii noastre reclamă depășirea acestei faze de înmagazinare de material, utilă și indispensabilă pînă la un moment dat" (p. 8). O atenție deosebită acordă *Argumentul* problemelor de metodologie privitoare la corpusul informațional și operațional de texte destinat studierii rimei. Alcătuirea lui a avut în vedere criteriul *geografic* al selecției textelor, criteriul *istoric* și, firește, cel *estetic*, corpusul de texte mai trebuind să cuprindă toate genurile și speciile folclorice versificate și „să răspundă principiului social-cultural, adică să acopere medii diverse" (p. 7).

Un caracter oarecum istoric-documentar capătă prima parte a lucrării, *Rima în prozodiile românești (privire istorică)*, pentru că autorul trece în revistă preocupările prozodice, deci inclusiv cele legate de rimă, ale unor cărturari din cultura noastră veche, precum Miron Costin, Dosoftei, Dimitrie Eustatievici, Macarie, Ienăchiță Văcărescu, Ion Budai-Deleanu, sau ale unor savanți și scriitori din literatura noastră mai nouă cum ar fi Timotei Cipariu, I. Heliade-Rădulescu, Th. D. Speranția sau Mihail Dragomirescu. Firește că n-ar fi trebuit să lipsească dintre cărturarii noștri cu preocupări nu numai poetice, dar și prozodice, Dimitrie Cantemir. Dar cercetările asupra marelui umanist sînt *încă* în curs și abia interesul redeșteptat de tricentenarul Cantemir pentru opera sărbătoritului a scos la iveală preocupări prozodice în corespondența savantului.

Capitolul al II-lea *(Coordonate teoretice)* are în vedere definirea rimei în baza principiului funcționalității. Se urmăresc cu răbdare și meticulozitate rosturile organizatoare de structuri poetice ale rimei, de la metru, vers și strofă pînă la semantica rimei. Este evidențiat sistemul relațional în care rima intră în variate raporturi cu celelalte elemente prozodice și lingvistice : rimă-metru, rimă-măsură, rimă-accent, rimă-restul versului, rimă-strofă, rimă-sunet, rimă-funcție morfologică etc.

Beneficiind de studiile de poetică modernă consacrate unor literaturi străine *, dar mai ales de cel al lui V. Jirmunski, cartea lui N. Constantinescu este totuși o aplicare expresă la specificul limbii și, deci, al poeziei române în datele ei tehnice și (nu numai implicit dar de cele mai multe ori explicit) estetice. Pentru că „dificultatea studiilor de versificație de a nu îngădui preluarea tale-quale a unor eventuale realizări majore pentru o altă limbă" (p. 33) îl obligă pe autor la o muncă atentă pe teren românesc. Acesta este, de fapt, și conținutul celei de-a treia părți a cărții : *Rima în poezia populară*. Fără să părăsească definitiv terenul teoretic, ci făcînd mai curînd teorie aplicată, capitolul oferă o frumoasă demonstrație pe texte de poezie folclorică antologică a funcționalității rimei. Specificitatea poeziei populare, prin sincretismul vers-melodie, obligă pe autor să se oprească asupra raportului dintre vers și rînd melodic în vederea desprinderii consecințelor ce decurg de aici pentru rimă. Sînt studiate aplicat alte probleme în care este implicată estetic rima : cezura și rima interioară, rima și paralelismul, rima și pseudostrofele prin paralelism, monorima și secvențele de conținut, rima zero și rolul ei pentru realizarea așteptării frustrate etc. *Rima în poezia populară* este capitolul cel mai bogat și mai divers în care sînt urmărite, aproape exhaustiv, aspectele

* O. BRIK : *Zvukovîie povtori*, în *Poetika*, Petersburg, 1919 ; M. GRAMMONT : *Petit traité de versification française*, Paris, 1932 ; R. JAKOBSON : *Lingvistica și poetica*, în *Probleme de stilistică*, Editura științifică, București, 1964 ; V. JIRMUNSKI : *Rifma, eë istorya i teorya*, Petrograd, 1923 ; I. M. LOTMAN : *Lecții de poetică structurală*, Editura Univers, București, 1970 ; B. TOMAȘEVSKI : *Teoria literaturii. Poetica*, Editura Univers, București, 1973 ; R. WALTZ : *La création poétique. Essai d'analyse*, Flammarion, Paris, 1953.

așa de numeroase ale poeziei folclorice românești, capitolul în care contribuția personală a autorului este masivă. Folosind o metodologie diversificată, de la analiza de text clasică sau structuralistă pînă la statistică — metodologie a cărei mare calitate este adecvarea situațională impusă de textul poetic discutat —, capitolul ar putea trage toate foloasele teoretice, aducînd contribuții substanțiale la problemele de filozofie a folclorului, dacă lucrarea ar urmări și acest scop. Pe baza unor analize de text pertinente și a unor statistici edificatoare (vezi statisticile de la p. 114 și 136) se precizează, de pildă, că studiul rimei contribuie la o diferențiere valorică a genurilor folclorice. „E neîndoielnic, conchide autorul, că lirica atinge cel mai înalt grad de estetizare, tocmai datorită acutului său caracter individual, de cîntec pentru sine" (p. 162).

Ce obiecții s-ar putea, eventual, aduce cărții lui Nicolae Constantinescu? Ele se pot orienta, cel mult, spre ceea ce autorul însuși sugerează în încheiere, numindu-și lucrarea o „operă deschisă". Că rima în poezia populară poate fi cercetată mai în amănunt în raport cu unele compartimente ale lingvisticii și, în primul rînd, cu diverse aspecte ale lexicului (rima și regionalismele, rima și arhaismele, deschiderea rimei populare la elementul neologic etc.) este un lucru ce stă în primul rînd în posibilitățile autorului însuși care, la o nouă ediție, poate lărgi pînă la exhaustiv aria investigării rimei folclorice. Cît despre caracterul prea special al cărții, poate el oare fi socotit drept o scădere a acesteia? Oricît de specială ar fi tematica lucrării, ea rămîne interesantă și utilă nu numai pentru că preocuparea pentru elementele de formă în cercetarea literaturii a cîștigat și la noi, în ultimii ani, din ce în ce mai mult teren, dar și pentru motivul pe care Nicolae Constantinescu îl intuiește cu perspicacitate cînd, plecînd de la axioma că poezia este un mod superior de organizare complexă a limbii unui popor, constată că, între momentul formării limbii române și apariția poeziei culte, nevoia de organizare superioară a limbii noastre sub forma poeziei a fost suplinită cu succes de poezia folclorică. „De aceea, în studiul rimei în poezia românească prima etapă și, poate, cea mai importantă a constituie cercetarea rimei poeziei populare" (p. 61). Un adevăr confirmat, între altele, și de faptul că literatura noastră critică nu cuprinde pînă acum un studiu serios aplicat la rima unui mare poet român. Iată de ce credem că *Rima în poezia populară* rămîne o lucrare de început de drum și studiile privind rima în poezia românească în general nu vor întîrzia, sîntem convinși, să apară. Va fi cea mai îndreptățită răsplată pe care o merită autorul.

A. GH. O.

Cahier d'études roumaines

Nr. 1, 1973, Editura Univers

Editura Univers a luat deosebita inițiativă de a publica o revistă adresată, în primul rînd, cititorilor străini, cărora să le pună, astfel, la dispoziție atît o imagine veridică a problemelor actuale din literatura română, cît și a activității intense de răspîndire a principalelor apariții din literatura universală.

Prima parte a celui dintîi număr este consacrată interesantei dezbateri a interdependenței dintre literatură și societate. Critici, istorici literari și sociologi își expun opiniile în legătură cu această problemă.

Mircea Zaciu, în *La critique roumaine et la relation littérature-société* (p. 6—16) examinează perspectiva istorică, problema raporturilor dintre literatură și societate. Literatura română, în momentul formării sale, la confluența clasicismului cu romantismul, și-a pus în mod acut problema statutului și a finalității operei, a condiției scriitorului și a raporturilor ce îl leagă de epocă și comunitatea în care trăiește. Toate acestea reprezintă și consecința faptului că literatura română s-a desprins relativ tîrziu din istoria culturală propriu-zisă. Sînt trecute în revistă, în continuare, influența franceză din prima jumătate a secolului al XIX-lea și cele ale romanticilor germani, și se subliniază rolul scriitorilor pașoptiști în promovarea literaturii (pe care o consideră un factor de progres), cît și în celelalte domenii ale culturii (se editează gramatici, se publică ziare, foi culturale etc.). Autorul își îndreaptă atenția către principalii noștri critici literari și modul cum se reflectă problema literaturii și societății în opera lor. Mircea Zaciu evidențiază constanța acestei preocupări. De la T. Maiorescu, care recunoștea conexiunile sociale ale operei scriitorilor realiști (Caragiale, Slavici, Gane etc.) și C. Dobrogeanu Gherea, influențat la început de concepțiile lui Taine și Proudhon și trecînd apoi la interpretări de tip materialist-dialectic, determinismul social al factorilor stînd pe primul plan — pînă la E. Lovinescu, care, deși partizan al „autonomiei esteticului", nu exclude legătura dintre literatură și momentul istoric, ca și G. Călinescu, care consideră că determinările istorice influențează și ele valoarea operei. Nu sînt, de asemenea, uitați, datorită importanței lor, nici N. Iorga și G. Bogdan-Duică, aflați sub directa influență a istorismului lui W. Scherer, nici G. Ibrăileanu care, propunînd o estetică sociologică, introduce concepte, ca acela de „clasă", „perspectiva istorică" și aduce în atenție funcția gnoseologică și morală a artei. *Esteticii* lui T. Vianu i se rezervă un loc binemeritat, autorul oprindu-se la cele trei funcții ale artei: estetică, socială și aceea care creează un public. Dintre contemporani, A. Marino este — după părerea autorului — cel care prin preocupările sale caută să dea cea mai potrivită perspectivă fenomenului literar în interferențele sale cu societatea.

Succès littéraire et réception sociale (p. 17—28) se intitulează articolul lui A. Marino; autorul caută să stabilească o ipoteză de lucru pentru studiul succesului literar ca fenomen social. Relațiile autor, carte, cititor-public, succes duc la necesitatea unor definiri: a publicului literar (care cumpără — citește — consacră o carte) și a succesului literar care este un tip de „recepție literară", urmată de o reacție favorabilă: „Succesul e o manifestare socială ce implică, în același timp, o validare și o valorificare, o «recompensă colectivă»" (p. 18). A. Marino propune o diferențiere între *best-sellers*, care includ o doză mare de subiectivitate, și o supraviețuire a operei împreună cu acele calități care au consacrat-o. În rîndurile ce urmează se urmăresc atributele operei care contribuie la succesul ei, noutatea pe care o aduce aceasta, rolul „modei" în literatură. De partea publicului se realizează actul selectiv influențat, în bună măsură, de atributele operei, dar și ale epocii, de cadrul geografic în care se produce succesul.

După o caracterizare a publicului cititor, autorul propune o clasificare a literaturilor: 1) pentru întreg publicul; 2) pentru un public constituit; 3) fără public. În primul caz, se produc stratificări după medii, grupuri sociale, gusturi și vîrste; în al doilea, ia naștere o polarizare (o disociație a succeselor după ierarhii sociale ale mediilor care „consacră" și asigură „reputațiile") și o specializare.

Atenta observare a fenomenului îl duce pe autor și la concluzii la fel de interesante, referitoare la publicitatea din jurul operei și a autorilor.

Romul Munteanu, autorul articolului *Biographie, oeuvre, société et critique sociologique* (p. 29—43), încearcă situarea rolului biografiei, operei și societății într-un context

necesar pentru exercitarea unei critici totale. Critica sociologică este aceea a unui act ştiinţific. Astfel, opera literară ca proces de creaţie e văzută ca un proces finit şi aşezat în coordonate foarte precise. R. Munteanu parcurge un itinerar istoric prezentînd pe scurt principalele concepţii în această privinţă. Astfel, aduce în atenţie rolul devenirii intelectuale şi artistice, biografia indicînd factori ce au putut pătrunde conştient sau nu în opera literară. Astăzi însă, opiniile în ceea ce priveşte rolul biografiei sînt divergente. Unii, acceptînd-o, caută prin ea explicarea genezei operei, a specificului mesajului ei ; alţii, refuzînd-o, cer înţelegerea personalităţii artistice numai pe baza operei. Între aceste poziţii extreme se situează critica sociologică, căutînd să descopere corespondenţele existente între scriitor şi epocă, influenţa grupurilor sociale, a clasei din care face el parte. Exponenţii principali ai criticii sociologice sînt trecuţi în revistă, precizîndu-se, pentru fiecare, caracteristicile proprii, concluzia autorului fiind că această critică — metodă parţială de studiere a fenomenului artistic — duce la rezultate ce nu pot avea un caracter general.

În *L'industrialisation et la concentration de l'activité littéraire* (p. 44—51), Tr. Herseni subliniază că literatura este un fenomen *social* şi constituie un fenomen *cultural* sau mai exact un *act de cultură*.

Examinarea consecinţelor contactului dintre scriitor şi gustul publicului face obiectul articolului lui P. Popescu, *L'écrivain et le goût du public*, p. 52—58. Prozatorul remarcă dependenţa de social şi politic a gustului, precum şi perimarea gustului unei epoci în cadrul evoluţiei istorice. P. Popescu se declară adeptul acceptării necondiţionate, de către creator, a opiniei publice ; totuşi, modul categoric în care e exprimată această părere, ni se pare că impune anumite rezerve (de ce, altfel, s-ar obiecta unora dintre scriitori că fac „concesii" unui anumit public ?) : „Acela care ascultă gustul publicului posedă adevărata putere ; el se arată capabil de a-l stăpîni pe al său şi de a nu reţine decît esenţialul. În artă, a şti să accepţi preferinţele celorlalţi e o asceză foarte oportună — o generozitate care garantează fertilitatea autorului" (p. 58).

O privire asupra circulaţiei valorilor în cultura română ne oferă N. Balotă în *L'écrivain et la circulation des valeurs dans la culture roumaine* (p. 59—68). Pornind de la premisa că, în cultura românească, în ultimii ani, s-a reuşit o sinteză a tradiţiei cu modernismul şi o deschidere către universalitate, N. Balotă reconstituie modul prin care s-au menţinut aceste poziţii în literatura română. Autorul arată că astăzi, mai mult ca oricînd, opera literară are şansa universalizării printr-o bine organizată politică a traducerilor, la care se adaugă o atentă valorificare a moştenirii noastre culturale.

Articolul semnat de E. Papu *La fonction civique de la critique littéraire* (p. 69—71) încheie prima secţiune a revistei. E. Papu ia în discuţie problema atît de importantă a receptării poeziei moderne cu inerentele ei dificultăţi şi rolul pe care îl deţine critica în edificarea lectorului, călăuzindu-l în interpretarea operei. Împlinindu-şi astfel misiunea civică, critica literară trebuie să atragă atenţia asupra necesităţilor interioare ce duc la actul artistic şi să determine sensul acestui act.

Următoarele trei secţiuni ale revistei cuprind scurte prezentări ale unor recente apariţii din literatura română şi străină. La *Cronica traducerilor* (p. 75—87) E. Papu, V. Nemoianu şi Al. Ivasiuc prezintă cărţile lui T. Vianu — *Studii estetice* (apărută în limba germană), antologia *Poetică şi stilistică* şi, respectiv, cartea lui I. Davîdov *Arta şi elita*. Rubrica *Comptes rendus* (Dări de seamă ; p. 89—123) cuprinde recenzii ale altor apariţii din ţară şi de peste hotare. Numărul se încheie cu un *Caleidoscop* (p. 125—130), din care amintim articolul lui I. D. Bălan *La Roumanie dans le circuit les valeurs spirituelles univer-*

selles. Sînt luate în discuţie eforturile făcute de partidul şi statul nostru pentru ridicarea nivelului de civilizaţie al poporului, al vieţii sale spirituale.

Noua publicaţie se remarcă, în primul rînd, prin tendinţa generală de a privi fenomenele studiate într-un cadru larg, european, precizîndu-se locul ocupat de cercetătorii români de pînă acum, în acest context. Studiile prezentate confirmă încă o dată deschiderea literaturii şi culturii româneşti, prin preocupările ei actuale, către problemele caracteristice ale întregii mişcări literare internaţionale.

A. R.

Studii şi articole

Baia Mare, vol. II (1973), 317 p.

Filiala Baia Mare a Societăţii de Ştiinţe Filologice din R. S. România şi-a precizat preocupările actuale şi noua orientare la ultima ei adunare generală (17 ian. 1970); această orientare oferă posibilitate cercetătorilor din cuprinsul filialei să-şi împletească activitatea din domeniul general al învăţămîntului cu studiul faptelor şi al realităţilor culturii locale.

Urmînd după un volum publicat în 1970, culegerea de faţă oglindeşte preocupările şi realizările, pe plan local, ale unor merituoase cadre didactice.

Din punctul de vedere al cunoaşterii şi preţuirii valorilor culturale din regiunea Maramureşului, culegerea inserează, la început, pagini asupra graiurilor româneşti şi ucrainene, vorbite în această parte de nord a ţării. Pentru studiul actual al raporturilor dintre limba naţională şi graiurile locale prezintă interes contribuţia lui Gh. Pop, *Aspecte stilistice ale pătrunderii neologismelor în graiul maramureşean.* Dispunînd de un material lingvistic propriu, cules din cinci comune diferite, anchetatorul urmăreşte acest proces atît în limbajul curent, cît şi în creaţiile folclorice locale. După cum este şi firesc, difuzarea neologismelor în vorbirea cotidiană este raportată la diverse nivele ale limbii literare.

Dar o deosebită atracţie a Maramureşului — în afară de grai — o constituie etnografia, poezia populară, obiceiurile şi, în general, folclorul lui pitoresc şi original. Acestor realităţi ale vieţii populare îi sînt dedicate o serie întreagă de articole, din care reţinem o utilă bibliografie selectivă: Săluc Horvat, *Folclorul şi folcloristica maramureşeană.* Preocuparea pentru cunoaşterea culturală a regiunii se mai concretizează prin cercetarea contribuţiei unor publicaţii locale din trecut: „Icoane maramureşene" (Vasile Radu Ghenceanu), „Gutinul" (Tănase Filip), precum şi prin prezentarea unor personalităţi cu notorie activitate social-culturală, ca Gheorghe Dăncuş, Révai Károly, Ilie Pop.

Dintre cele opt rubrici ale volumului se remarcă aceea de literatură, prin grupajul materialelor în legătură cu evocarea popularului scriitor şi pedagog Petre Dulfu, originar din satul Tohat, judeţul Maramureş. Opera acestui scriitor, mai complexă decît o arată povestirile hazlii ale faimosului Păcală, a fost o vreme pe nedrept ignorată. Cele opt contribuţii pe aceeaşi temă, a sărbătoririi naşterii lui Petre Dulfu, reprezintă o caldă manifestare de preţuire a personalităţii multilaterale a acestui cărturar.

Dintre articolele dedicate studiului folcloristicii române, remarcăm încercarea lui Grigore Man, *Simbolul şi originea doinei.* Autorul se arată sceptic faţă de explicaţiile anterioare date de diverşi cercetători: „Nu înţelegem — afirmă el — de ce acest cuvînt se

pune în legătură cu rus. *gyu* = „suflă", deoarece își găsește o explicație mult mai plauzibilă pe tărîm românesc" (p. 153). Preluînd unele elemente din demonstrațiile anterioare, autorul susține că forma *dui* (din care se presupune că ar proveni numerarul „doi") era frecventă în latina secolului al II-lea e.n.; ca epocă, ea s-ar putea situa în perioada imediat premergătoare formării limbii române. Atestările istorice ale refrenului popular pe care-l cercetează Grigore Man ating limitele spaniole ale ariei romanice și încearcă să stabilească contaminările și evoluția semantică a termenului „doină" la români.

În rubrica dedicată preocupările metodice, semnalăm articolul lui Andrei Bălan: *Căi pentru sporirea caracterului formativ-aplicativ al învățămîntului.* După cîteva date asupra realităților școlare din județul Maramureș, autorul constată că, în majoritatea liceelor, s-a trecut, chiar din acest an, la sistemul predării în laboratoare, ateliere și cabinete pedagogice. Preocuparea de modernizare a învățămîntului se înțelege astăzi nu numai ca sporire a caracterului lui practic-aplicativ, ci și ca apropiere a științei de realitățile social-culturale ale satului contemporan.

Cum este și firesc, publicația de față recenzează cărți și periodice în legătură cu arheologia, cu graiul și cu întreaga cultură din nordul țării noastre.

Studii și articole se dovedește a fi astfel o culegere unitară, prin obiectivele pe care și le propune, și utilă. Ne-am permite să facem o observație în legătură cu articolul: *Un vestigiu al cultului solar în Țara Lăpușului* (Vasile Latiș). Strigarea „T'iralexa-i" din text ne duce cu gîndul neapărat la „chiraleisa" citată de D. Cantemir, amintită de Ion Creangă („La Bobotează, strigam „chiraleisa" de clocotea satul", *Dicț. Academiei*, s.v.) și, desigur, la formula liturghică *kýrie èléison* „doamne miluiește" contaminată prin etimologie populară, după cum precizează *Dicționarul Academiei*, s.v. cu *Sf. Alexa* sau cu gr. *kýrie àléxei* „doamne apără, păzește". S-ar putea, așadar, ca ritualul folcloric descris de către autor să aibă o altă origine.

MARIANA DRĂGULIN

PERFECȚIONARE, GRADE DIDACTICE

O nouă promoție de profesori gradul I

În anul 1973, o nouă promoție de profesori de limba și literatura română s-a prezentat la examenele pentru obținerea gradelor didactice.

Publicăm, în continuare, lista celor 94 de profesori care au obținut gradul I, iar în volumul al treilea lista profesorilor care au obținut gradul II.

1. POPÎNCEANU P. AURELIA	Liceul I. Mureșan, Blaj, Alba
2. POPI I. GHEORGHE	Liceul Pîncota, Arad
3. DRAGOMIR N. MOISE	Liceul D. Golescu, Cîmpulung Muscel, Argeș.
4. DUMITRU S. MARIN	Șc. gen. nr. 12, Pitești, Argeș
5. FULGEANU GH. CONSTANTIN	Liceul Liceul N. Bălcescu, Pitești, Argeș
6. IORDĂCHESCU I. ELISABETA	Liceul de matematică Pitești, Argeș
7. PĂUN P. ZENOVIE	Liceul de matematică Pitești, Argeș
8. POPESCU N. MARIA	Șc. gen. nr. 11 Pitești, Argeș
9. STANCU F. MARIN	Inspectoratul școlar județean Argeș
10. STĂNESCU N. AURICA	Șc. gen. Goleşti, Argeș
11. CIRIMPEI A. ANETA	Liceul nr. 2 Bacău
12. FÎNARU C. MARGARETA	Liceul nr. 2 Bacău
13. GHIȚĂ I. IULIAN	Inspectoratul școlar județean Bacău
14. PRODAN I. VALERIA	Liceul nr. 2 Bacău
15. NANDRA N. AUREL	Liceul Marghita, Bihor
16. SÎMEDRE C. IOAN	Liceul Dr. Petru Groza, Bihor
17. NAGY A. ALEXANDRU	Șc. gen. Sărata, Bistrița-Năsăud
18. SES O. DUMITRU	Liceul Prundu Bîrgăului, Bistrița-Năsăud
19. GALER C. IOAN	Inspectoratul școlar județean Botoșani
20. MARCU FLOREA	Liceul nr. 1 Brașov
21. POPOVICI J. REMUS	Liceul Radu Negru, Brașov
22. ZGĂVÎRDICI GH. DUMITRIU	Șc. gen. nr. 10 Brăila
23. MUNTEANU GH. DUMITRACHE	Liceul economic Buzău
24. RÎNCIOG N. MARIA	Șc. gen. Zărnești, Buzău
25. SAMOILĂ C. NICULINA	Șc. gen. nr. 11, Buzău
26. BURZ T. EREMIA	Liceul nr. 12, Cluj
27. BUDOIU V. VOICHIȚA	Grupul școlar M.I.U., Cluj
28. MANTA I. MARIOARA	Liceul de prelucrarea datelor automate, Cluj
29. ȘCHIOPU I. MARIA	Liceul N. Bălcescu, Cluj
30. MAREȘI ST. IOANA	Șc. gen. nr. 4, Constanța

31. PĂLTĂNEA N. ZOIȚA	Șc. gen. nr. 23, Constanța
32. STRUNGARIU D. DUMITRU	Șc. gen. nr. 1, Ovidiu, Constanța
33. FILIP CONSTANTIN	Șc. gen. nr. 19, Craiova, Dolj
34. IORDACHE AURELIA	Liceul N. Bălcescu Craiova, Dolj
35. SÎRBU PETRE	Liceul Pleniţa, Dolj
36. PANAIT TATIANA	Liceul sanitar Galaţi
37. PANDELEA G. IOAN	Liceul Al. I. Cuza, Galaţi
38. POPESCU I. CONSTANTIN	Liceul T. Vladimirescu, Tg. Jiu, Gorj.
39. RĂDOI TITU	Liceul T. Vladimirescu, Tg. Jiu, Gorj
40. SOFEI CONSTANTIN	Șc. gen. Țicleni, Gorj
41. NEAG I. ROMULUS	Liceul A. Iancu, Brad, Hunedoara
42. TARJOIANU N. CAROLINA	Șc. gen. Haţeg, Hunedoara
43. ALEXANDRESCU GH. DUMITRIU	Liceul nr. 1 Iaşi
44. CÎRLIGEANU BIRȚU GEORGE	Șc. specială Tg. Frumos, Iaşi
45. MURGOCI C. DOMNICA	Liceul nr. 4 Iaşi
46. SARAIMAN ANGELINA	Liceul economic Iaşi
47. COMAN S. ION	Șc. gen. Afumaţi, Ilfov
48. GEANTĂ R. IULIAN	Consiliul judeţean al organizaţiei pionierilor, Ilfov
49. GEBAILĂ ANGHELINA	Șc. gen. nr. 2, Giurgiu, Ilfov
50. PAVELKA N. MARIA ELENA	Liceul St. Plavăţ, Orşova, Mehedinţi
51. UNGUREANU M. IULIAN	Consiliul municipal al organizaţiei pionierilor, Drobeta-Tr. Severin, Mehedinţi
52. CRISTUREAN S. VASILE	Șc. gen. nr. 16, Tg. Mureş, Mureş
53. CRĂCIUN I. IOAN	Inspectoratul şcolar judeţean, Neamţ
54. FLOREA C. MARIA	Șc. gen. nr. 8, Roman, Neamţ
55. BĂLĂNOIU GH. VALERIU	Liceul Slănic, Prahova
56. BURLACU C. ELENA	Liceul Mizil, Prahova
57. PETRESCU V. ELENA	Liceul Slănic, Prahova
58. POPESCU R. STELIAN	Șc. gen. nr. 2, Carei, Satu Mare
59. CHINDEA MARIA	Liceul P. Rareş, Suceava
60. MEREUȚĂ A. VICTORIA	Liceul nr. 1 Roşiorii de Vede, Teleorman
61. ALEXI AUREL	Șc. gen. nr. 6, Timişoara, Timiş
62. BÖHM A. IRMA	Liceul Sînnicolaul Mare, Timiş
63. CRISTUINEA A. RODICA ILEANA VETURIA	Grupul şcolar Electromotor Timişoara, Timiş
64. NEGRUȚ I. COSTICĂ	Șc. gen. Ghizela, Timiş
65. OCOLIȘAN N. MARGARETA	Liceul pedagogic Timişoara, Timiş
66. PETRAȘCU A. MARIANA	Casa pionierilor Timişoara, Timiş
67. POPA M. MARIA	Liceul V. Babeş, Timişoara, Timiş
68. STEMPCOVSCHI G. VICTORIA	Șc. gen. nr. 8, Timişoara, Timiş
69. TOMA C. STELIANA	Liceul nr. 10 Timişoara, Timiş
70. TIRIOI D. NICOLAE	Șc. gen. nr. 3, Timişoara, Timiş
71. TURCU V. TRAIAN	Liceul C. D. Loga, Timişoara, Timiş
72. STAMATIU P. HORIA	Liceul pedagogic Bîrlad, Vaslui
73. BOȘTINESCU CORNELIU	Liceul Băbeni, Vîlcea
74. DOBRINESCU NATALIA	Liceul Drăgăşani, Vîlcea
75. DINU GH. CORNELIA	Liceul nr. 1 Mărăşeşti, Vrancea
76. BEKE POPESCU I. MARIA	Șc. gen. nr. 124, Bucureşti
77. CORLAN CAROLINA	Liceul nr. 24, Bucureşti
78. CONSTANTINESCU VALERIA	Inspectoratul şcolar al municipiului Bucureşti
79. COSTA GH. MARIA	Liceul M. Viteazul, Bucureşti
80. DANȚIȘ LACTANȚIU	Liceul M. Sadoveanu, Bucureşti
81. DRANGA A. FLORIAN	Liceul M. Eminescu, Bucureşti
82. HELMAN I. ARNOLDI	Liceul industrial metalurgic, Bucureşti
83. IORGA EUGENIA	Șc. gen. nr. 40, Bucureşti
84. LITMAN A. PAULINA	Liceul Mihai Viteazul, Bucureşti
85. MACARIE ION	Liceul I. L. Caragiale, Bucureşti
86. MIHAI C. ELENA	Liceul Al. Sahia, Bucureşti

87. MIHĂILESCU I. NICOLAE	Liceul nr. 30, București
88. PAVNOTESCU D. MARIA	Liceul N. Bălcescu, București
89. PAȘALIU N. CONSTANTIN	Liceul nr. 8, București
90. PODOLEANU SOLANGE	Șc. gen. nr. 11, București
91. SIMION D. ADRIANA	Liceul nr. 15, București
92. ȘELARU N. PETRE	Liceul nr. 32, București
93. ȘTEFĂNESCU D. CONSTANTIN	Liceul nr. 32, București
94. VAIS I. CLARA	Liceul M. Sadoveanu, București

CURSURI DE INFORMARE ŞI DOCUMENTARE PENTRU PROFESORII DE LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

— Ediţia 1974 —

Societatea de ştiinţe filologice din R. S. România va organiza, în colaborare cu Uniunea Sindicatelor din Învăţământ, Ştiinţă şi Cultură, *cursuri de informare şi documentare* pentru profesorii de limba şi literatura română, *în două serii:* la ***Baia Mare***, între 5 şi 16 iulie 1974, şi la *Sibiu*, între 19 şi 30 iulie 1974.

Programul cursurilor va cuprinde prelegeri şi seminarii, ţinute de cadre universitare, expuneri cu caracter ideologic, precum şi aplicaţii cu caracter documentar la case memoriale, muzee etnografice şi monumente istorice.

Pentru orientarea profesorilor care doresc să se înscrie la aceste cursuri, publicăm în volumul de faţă temele generale ce urmează a fi tratate în cadrul cursurilor şi al aplicaţiilor cu caracter documentar :

I. *Prelegeri şi seminarii de specialitate*

Teme generale

— „Studiul şi predarea limbii şi literaturii române în raport cu alte discipline umaniste" ;

— „Literatura şi educaţia" ;

— „Momente din istoria dramaturgiei româneşti" ;

— „Metode moderne de analiză a textului literar".

II. *Expuneri cu caracter ideologic*

— Politica internă a Partidului Comunist Român

— Politica externă a Partidului Comunist Român

III. *Aplicaţii cu caracter documentar*

— Tradiţii etnografice şi folclorice din Maramureş şi Oaş (cu aplicaţie la Muzeul etnografic din Sighetul Marmaţiei şi la Muzeul etnografic din Negreşti) ;

— Scriitori în memoria posterităţii (cu aplicaţie la casele memoriale „G. Coşbuc", „Liviu Rebreanu" şi „O. Goga") ;

— Tradiţii istorice, etnografice şi folclorice din mărginimea Sibiului (cu aplicaţii la muzeele din Avrig, Sălişte, Galeş şi Poiana Sibiului).

*
* *

Cererile de înscriere pentru o serie sau alta a cursurilor de informare şi documentare pentru profesorii de limba şi literatura română *se trimit*, cu avizul conducerii şcolii şi al biroului grupei sindicale, pe adresa *filialelor şi subfilialelor S.S.F.* sau a *inspectoratelor şcolare judeţene*, pînă la data de *1 mai 1974*. După această dată, în mod cu totul excepţional, cererile de înscriere ale membrilor S.S.F. se expediază pe adresa : Societatea de ştiinţe filologice din R. S. România, Bucureşti, B-dul Republicii, nr. 55, sectorul III.

Societatea de ştiinţe filologice şi Uniunea Sindicatelor din Învăţământ, Ştiinţă şi Cultură recomandă înscrierea, cu prioritate, a cadrelor didactice din mediul rural.

ÎN ATENȚIA CITITORILOR

În acțiunea amplă de modernizare a învățămîntului de toate gradele și de sporire a rolului educativ al școlii — pe baza indicațiilor conducerii de partid —, Societatea de științe filologice din R. S. România își va intensifica eforturile pe linia informării științifice și metodice a învățătorilor și profesorilor filologi, cu rezultate ale cercetării de specialitate *.

În acest scop, Societatea va continua să editeze, în anul 1974, culegerile *Limbă și literatură* și *Limbile moderne în școală*, legînd și mai mult conținutul lor de cerințele activității practice din învățămîntul de cultură generală și liceal. Publicațiile Societății fac parte din bibliografia obligatorie pentru învățătorii și profesorii care se pregătesc în vederea examenelor de definitivat sau obținerii gradelor în învățămînt.

După cum se știe, pentru asigurarea apariției la timp și a difuzării planificate a publicațiilor sale, Societatea a trecut, începînd cu anul 1972, la sistemul abonamentelor făcute direct pe adresa noastră **.

Costul unui abonament la *Limbă și literatură* (4 volume anual) este de lei 40 pentru învățători și profesori și 60 de lei pentru instituții (școli, biblioteci, consilii populare etc.) ; la *Limbile moderne în școală* (2 volume anual) de lei 24 pentru profesori și 40 de lei pentru instituții. Contravaloarea abonamentului se trimite prin mandat poștal. Pe verso-ul cuponului se menționează : „Abonament pentru anul 1974 la ***..." C.E.C. Buc., filiala sector VI, cont 451.109.5. După achitarea costului abonamentului, solicitantul completează o fișă de comandă conform modelu'ui alăturat. Această fișă se trimite în plic închis pe adresa : S.S.F., B-dul Republicii, nr. 55, sectorul III, București.

În condiții avantajoase (cu reducere de 50%) se pot obține, pe bază de comandă (mandat poștal și fișă cu adresa solicitantului și indicarea nr. mandatului poștal de achitare a sumei), seturi din publicațiile *Limbă și literatură* (de la vol. XI la vol. XXVI : 118 lei/set) și *Studii de literatură universală* (de la vol. VII la vol. XVI :

* Rugăm conducerea școlii să prezinte textul scrisorii de față în consiliul pedagogic, să recomande abonarea învățătorilor și profesorilor filologi la publicațiile S.S.F. și să solicite observații și sugestii cu privire la conținutul acestor publicații.

** Pentru anul 1972 se mai primesc abonamente la vol. I, II, III și IV, iar pentru 1973 la vol. II, III, și IV.

*** Se completează titlul publicației dorite.

68 lei/set). Comenzile se primesc la aceeaşi adresă. Se pot comanda şi volume separate.

Societatea de ştiinţe filologice editează, totodată, culegerea *Limbă şi literatură pentru elevi*, care îşi propune să încurajeze tinerele talente din şcoli şi să sprijine pregătirea candidaţilor la examenele de admitere în liceu sau în facultăţile de filologie.

În 1974 se vor edita patru volume, care vor fi difuzate pe bază de comandă colectivă din partea şcolilor (cel puţin 20 de ex. pentru fiecare volum). Preţul unui exemplar este de 3 lei. Contravaloarea volumelor comandate se trimite prin mandat poştal, în contul nostru, 451.109.5, la C.E.C., Bucureşti, Filiala sector VI.

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE
B-DUL REPUBLICII Nr. 55, SECTOR III

FIŞĂ DE COMANDĂ

Subsemnatul ..... (instituţia) .....

din .....

am (s-a) expediat prin mandat poştal nr. ..... din ..... în contul dv. nr. 451.109.5. la C.E.C. Bucureşti, filiala sector VI, reprezentînd c/val. abonamentului pentru anul ..... (sau setul) din publicaţia .....

.....

.....

Volumele achitate se trimit la adresa

.....

(Se completează cu majuscule adresa exactă. Orice schimbare de adresă se va comunica Societăţii în scris, la adresa de mai sus).

Data .....

Semnătura .....

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Taxele poștale achitate conform aprobării D.G.P.Tc. nr. 137/2135/1974

Coli tipar 13,75

Intreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918" Com. 1/70

7532

**
1974

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

1990

0 1111. 2005

97

I 7532

DLU 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

IANU 2022

Limbă și literatură

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREȘTI — 1974

20255.

Limbă şi literatură apare sub egida Societăţii de ştiinţe filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din : V. ARVINTE (Iaşi), I. DODU BĂLAN, ŞERBAN CIOCULESCU, ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra Neamţ), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), IOAN RAŢIU (Tg. Mureş), I. RIZESCU, R. TODORAN (Cluj), G. I. TOHĂNEANU (Timişoara).

Această culegere de articole şi studii apare sub îngrijirea următorului colectiv : MIRCEA ANGHELESCU, AL. ANDRIESCU (Iaşi), GH. BULGĂR, BORIS CAZACU, redactor responsabil, I. C. CHIŢIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, AL. DIMA, redactor responsabil, ION DUMITRESCU, MIRCEA FRĂNCULESCU, I. HANGIU, LILIANA IONESCU AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, CONST. RĂDOI, ALECSANDRINA TUTOVEANU.

Limbă și literatură

☆ ☆

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vol. II/1974

Sumar

Limbă și stil

EUGEN TODORAN — Premise lingvistice ale poeticii lui Maiorescu . . . 229
IOANA BOROIANU — Conceptul de unitate frazeologică ; tipuri de unități frazeologice (II) 242
LUCIAN MILI — Aspecte sintactice ale expresivității în opera lui M. Sadoveanu 248
Discuție
LUIZA SECHE — Cu privire la lista de cuvinte a *Dicționarului limbii române* (D.L.R.) 258

Limba română de azi

AL. NICULESCU — Școala și limba română : o corectitudine sau mai multe ? 265

Teorie, critică, istorie literară

I. C. CHIȚIMIA — Literatura română veche în interpretarea lui Ovid Densusianu 268
REGHINA OANCEA — *Fiziologul* și implicațiile sale în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* 277
ION DUMITRESCU — Un izvor necunoscut al *Glossei* lui Eminescu . 287
D. MICU — Revista *Gîndirea* și mișcarea literară interbelică 291

Analize de text

GHEORGHE LĂZĂRESCU — I. L. Caragiale : O *scrisoare pierdută* . . . 298
NEAGȘU ALEXE — Liviu Rebreanu : *Răscoala* 302
GEORGE GANĂ — Lucian Blaga : *Mirabila sămînță* 314
FLORENTIN CAȚAN — Marin Preda : *Marele singuratic* 320

Folclor

I. OPRIȘAN — Structura artistică a legendei populare românești 331

Texte și documente

CRINA BOCȘAN — Din corespondența lui Gr. Tocilescu către Bogdan Petriceicu-Hasdeu 345

Didactica modernă

BIANCA BRATU — Stimularea creativității în compunerile elevilor . . . 353
G. C. RUSU — Puncte de vedere asupra proiectului de programă de limba română 358
P. DUȚU — Preocupări actuale privind metodica lecturii 365
VISTIAN GOIA — Metafora și studiul literaturii în școală 375

Din istoria învățământului limbii române

I. HANGIU — Un secol închinat învățământului limbii române în gimnazii și licee . . . . . .

Recenzii, note

G. BELDESCU, *Ortografia în școală* (Georgeta Munteanu) ; * * * *Obsčee i romanskoe jaykoznanie* (G. Mihăilă) ; ARNE HALVORSEN, *Essai d'une analyse des formes dites „de futur" en roumain moderne* (Cristina Călărașu) ; RUDOLF WINDISCH, *Genusprobleme im Romanischen. Das Neutrum im Rumänischen* (Klaus Steinke) ; * * * *Texte dialectale. Muntenia I*, sub conducerea lui Boris Cazacu (V. Frățilă) ; SILVESTRU BOATCĂ, VASILE TEODORESCU, *Antologie de texte literare*, anul I și anul II — liceu (C. Negreanu) ; Z. ORNEA, *Poporanismul* (Mircea Popa) ; FRIEDERICH MÜLLER, *Siebenbürgische Sagen.* Neue, Erweiterte Ausgabe, von Misch Orend (Ovidiu Bîrlea) ; GH. PÂRNUȚĂ, *Gheorghe Lazăr, contribuția sa la dezvoltarea învățământului* (Gh. Bulgăr) ; D. CANTEMIR, Opere complete, IV, *Istoria ieroglifică* (Coman Lupu-Beganu) ; OLTEA DELARĂSCRUCI, ION POPESCU, *Curs de limba română (pentru străini)*, vol. I—II, (G. Beldescu) 392

Din activitatea științifică și metodică a filialelor și subfilialelor S.S.F. în anul 1973 416

Contents

Language and Style

EUGEN TODORAN — Linguistic Premises of T. Maiorescu's Poetics . . . 229
IOANA BOROIANU — The Concept of Phraseological Unit: Types of Phraseological Units (II) 242
LUCIAN MILI — Syntactic Aspects of the Expressivity in M. Sadoveanu's Works 248

Discussion

LUIZA SECHE — On the Word List of the *Dictionary of Romanian* . . 258

Romanian Language Today

AL. NICULESCU — The School and Romanian Language: One Correctness or Several Correctnesses? 265

Literary Theory, Criticism, History of Literature

I. C. CHIȚIMIA — The Ancient Romanian Literature in Ovid Densusianu's Interpretation 268
REGHINA OANCEA — The *Fisiolog* and its Implications in *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* 277
I. DUMITRESCU — An Unknown Source of Eminescu's *Glossa* . . . 287
D. MICU — *Gîndirea* and the Literary Movement between the Two World Wars 291

Text Analyses

GHEORGHE LĂZĂRESCU — I. L. Caragiale: *O scrisoare pierdută* . . . 298
NEAGȘU ALEXE — Liviu Rebreanu: *Răscoala* 302
GEORGE GANĂ — Lucian Blaga: *Mirabila sămînță* 314
FLORENTIN CAȚAN — Marin Preda: *Marele singuratic* 320

Folklore

I. OPRIȘAN — The Artistic Structure of the Romanian Folk Legend . . . 331

Texts and Documents

CRINA BOCȘAN — From the Gr. Tocilescu — B. P. Hasdeu Correspondence 345

Modern Teaching

BIANCA BRATU — How to Stimulate the Creativity in Pupils' Compositions 353
G. C. RUSU — Some View Points Concerning the Project of Syllabus for Romanian Language 358
P. DUȚU — Current Problems Concerning the Method of Teaching Reading 365
VISTIAN GOIA — The Metaphor and the Study of Literature in School . 375

From the History of the Teaching of Romanian

I. HANGIU — One Century Devoted to the Teaching of Romanian in Gymnasiums and Secondary Schools 383

Reviews, Notes

G. BELDESCU, *Ortografia în școală (Ortography in School)* — Georgeta Munteanu ; * * * *Obsčee i romanskoe iazîkoznanie (General and Romance Linguistics)* — G. Mihăilă ; ARNE HALVORSEN, *Essai d'une analyse des formes dites „de futur" en roumain moderne (Outline of an Analysis of the So-called „Future" Forms in Modern Romanian)* — Cristina Călărașu ; RUDOLF WINDISCH, *Genusprobleme im Romanischen. Das Neutrum im Rumänischen (The Gender Problems in Romance Languages. The Neuter in Romanian)* — Klaus Steinke ; * * * *Texte dialectale. Muntenia I*, sub conducerea lui Boris Cazacu *(Dialectal Texts. Muntenia I*, under Boris Cazacu's Direction) — V. Frățilă ; SILVESTRU BOATCĂ, VASILE TEODORESCU, *Antologie de texte literare*, anul I și anul II — liceu *(Anthology of Literary Texts*, for the I-st and II-nd Years, High-School) — C. Negreanu ; Z. ORNEA, *Poporanismul (The Populism)* — Mircea Popa ; FRIEDERICH MÜLLER, *Siebenbürgische Sagen*, Neue, Erweiterte Ausgabe, von Misch Orend *(Transylvanian Legends.* A New, Augmented Edition by Misch Orend) — Ovidiu Bîrlea ; GH. PÂRNUȚĂ, *Gheorghe Lazăr, contribuția sa la dezvoltarea învățămîntului (Gheorghe Lazăr, His Contribution to the Development of Education)* — Gh. Bulgăr ; D. CANTEMIR, *Opere complete, IV, Istoria ieroglifică (Complete Works, IV : Hieroglyphic History)* — Coman Lupu-Beganu ; OLTEA DELARĂSCRUCI, ION POPESCU, *Curs de limba română (pentru străini)*, I—II *(A Course in Romanian (for Foreigners)*, I—II) — G. Beldescu 392

From the Scientific and Methodic Activity of the Branches and Subbranches of the S.Ph.S. in 1973 416

Sommaire

Langue et style

EUGEN TUDORAN — Prémisses linguistiques dans la poétique de T. Maiorescu 229
IOANA BOROIANU — Le concept d'unité phraséologique : les types d'unités phraséologiques (II) 242
LUCIAN MILI — Aspects syntaxiques de l'expressivité dans l'oeuvre de M. Sadoveanu 248

Discussion

LUIZA SECHE — À propos de l'inventaire de mots du *Dictionnaire de la langue roumaine* (D.L.R.) 258

Le roumain d'aujourd'hui

AL. NICULESCU — L'enseignement du roumain à l'école : un seul ou plusieurs concepts de correction ? 265

Théorie, critique, histoire littéraires

I. C. CHIȚIMIA — La période ancienne de la littérature roumaine vue par Ovid Densusianu 268
REGHINA OANCEA — Le *Fiziolog* et ses implications dans *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* 277
ION DUMITRESCU — Une source inédite du poème de M. Eminescu *Glossa* . 287
D. MICU — La revue *Gîndirea* et le mouvement littéraire de l'entre-deux-guerres 291

Analyses textuelles

GHEORGHE LĂZĂRESCU — I. L. Caragiale : *O scrisoare pierdută* . . . 298
NEACȘU ALEXE — Liviu Rebreanu : *Răscoala* 302
GEORGE GANĂ — Lucian Blaga : *Mirabila sămînță* 314
FLORENTIN CAȚAN — Marin Preda : *Marele singuratic* 320

Folklore

I. OPRIȘAN — La structure artistique de la légende populaire roumaine . . 331

Textes et documents

CRINA BOCȘAN — La correspondance de Gr. Tocilescu avec Bogdan Petriceicu-Hasdeu 345

Pédagogie moderne

BIANCA BRATU — Comment stimuler l'esprit créatif des élèves par les rédactions 353
G. C. RUSU — Points de vue sur le projet de programme de l'enseignement du roumain 358
P. DUȚU — Préoccupations actuelles dans la pédagogie de la lecture . . 365
VISTIAN GOIA — La métaphore et l'étude de la littérature à l'école . . 375

Histoire de l'enseignement du roumain

I. HANGIU — Un siècle d'enseignement du roumain dans les lycées . . . 383

Comptes rendus, notes

G. BELDESCU, *Ortografia în școală (L'ortographe à l'école)* — Georgeta Munteanu ; * * * *Obščee i romanskoe jazîkoznanie (Linguistique générale et romane)* — G. Mihăilă ; ARNE HALVORSEN, *Essai d'une analyse des formes dites „de futur" en roumain moderne* — Cristina Călărașu ; RUDOLF WINDISCH, *Genusprobleme im Romanischen. Das Neutrum im Rumänischen (Le problème des genres dans la linguistique romane. Le neutre dans le roumain)* — Klaus Steinke ; * * * *Texte dialectale. Muntenia I*, sub conducerea lui Boris Cazacu *(Textes dialectaux. La Valachie, I*, sous la direction de Boris Cazacu) — V. Frățilă ; SILVESTRU BOATCĂ, VASILE TEODORESCU, *Antologie de texte literare*, anul I și anul II — liceu *(Anthologie de textes littéraires*, I-ère et II-ème années de lycée) — C. Negreanu ; Z. ORNEA, *Poporanismul (Le courant littéraire* du „Poporanism") — Mircea Popa ; FRIEDERICH MÜLLER, *Siebenbürgische Sagen.* Neue, Erweiterte Ausgabe, von Misch Orend *(Récits de Transylvanie.* Nouvelle édition, augmetée, sous la rédaction de Misch Orend) — Ovidiu Bîrlea ; GH. PÂRNUȚĂ, *Gheorghe Lazăr, contribuția sa la dezvoltarea învățămîntului (La contribution de Gheorghe Lazăr au développement de l'enseignement)* — Gh. Bulgăr ; D. CANTEMIR, *Opere complete, IV, Istoria ieroglifică (Oeuvres complètes, IV, Istoria ieroglifică)* — Coman Lupu-Beganu ; OLTEA DELARĂSCRUCI, ION POPESCU, *Curs de limba română (pentru străini)* vol. I—II *(Cours de langue roumaine à l'usage des étrangers*, vol. I—II) — G. Beldescu 392

De l'activité scientifique et pédagogique des filiales de la S. S. Ph. en 1973 416

Содержание

ЯЗЫК И СТИЛЬ

ЕУДЖЕН ТОДОРАН — Языковые предпосылки в поэтике Т. Майореску 229
ИОАНА БОРОЯНУ — Понятие фразеологического единства ; виды фразеологических единств (II) 242
ЛУЧИАН МИЛИ — Синтаксические аспекты выразительности в творчестве М. Садовяну 248

ДИСКУССИИ

ЛУИЗА СЕКЕ — О списке слов, входящих в «словарь румынского языка» 258

СОВРЕМЕННЫЙ РУМЫНСКИЙ ЯЗЫК

АЛ. НИКУЛЕСКУ — Румынский язык и школа. К вопросу о многовидности правильной речи 265

ТЕОРИЯ, КРИТИКА, ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

И. К. КИЦИМИЯ — Древняя румынская литература в освещении Ов. Денсушяну 268
РЕГИНА ОАНЧА — «Физиолог» и его влияние на «Поучения Нягое Басараба к сыну Феодосию» 277
И. ДУМИТРЕСКУ — Неизвестный источник «Глоссы» Эминеску 287
Д. МИКУ — Журнал «Гындиря» (Мысль) и литературное движение в период между двумя мировыми войнами 291

АНАЛИЗ ТЕКСТОВ

ГЕОРГЕ ЛЭЗЭРЕСКУ — И. Л. Караджале: «Потерянное письмо» 298
НЯКШУ АЛЕКСЕ — Ливю Ребряну: «Восстание» 302
ДЖОРДЖЕ ГАНЭ — Лучиан Блага: «Чудесное зерно» 314
ФЛОРЕНТИН КАЦАН — Марин Преда: «Великий отшельник» 320

ФОЛЬКЛОР

И. ОПРИШАН — Художественная структура румынской народной легенды 331

ТЕКСТЫ И ДОКУМЕНТЫ

КРИНА БОКШАН — Переписка Гр. Точилеску с Б. П. Хашдэу 345

СОВРЕМЕННАЯ ДИДАКТИКА

БИАНКА БРАТУ — Стимулирование творческого мышления в ученических сочинениях 353
Г. К. РУСУ — Некоторые рассуждения о проекте программы по румынскому языку 358
П. ДУЦУ — Актуальные исследования о методике чтения 365
ВИСТИАН ГОЯ — Метафора и изучение литературы в школе 375

ИЗ ИСТОРИИ ПРЕПОДАВАНИЯ РУМЫНСКОГО ЯЗЫКА

И. ХАНДЖИУ — Век, посвященный изучению румынского языка в гимназиях и лицеях 383

РЕЦЕНЗИИ, ЗАМЕТКИ

Г. Белдеску, Ortografia în şcoală *(Орфография в школе)* — Джорджета Мунтяну ; Общее и романское языкознание — Г. Михэилэ ; Арне Халворсен, *Essai d'une analyse des formes dites „de futur" en roumain (Опыт анализа так называемых форм будущего времени в современном румынском языке)* — Кристина Кэлэрашу; Рудольф Виндиш, *Genusprobleme im Romanischen. Das neutrum im Rumänischen (Проблема рода в романских языках. Средний род в румынском языке)* — Клаус Штейнке; *Texte dialectale. Muntenia I,* sub conducerea lui Boris Cazacu *(Диалектные тексты. Мунтения, I,* под редакцией Бориса Казаку) — В. Фрэцилэ ; Сильвестру Боаткэ, Василе Теодореску, *Antologie de texte literare: an I şi II liceu (Антология литературных текстов для первого и второго годов обучения в лицее)* — К. Негряну ; З. Орня, *Poporanismul (Попоранизм)* — Мирча Попа ; Фридрих Мюллер, *Siebenbürgische Sagen.* Neue, Erweiterte Ausgabe, von Misch Orend *(Трансильванские сказки.* Новое, дополненное издание Миша Оренда) — Овидиу Бырля ; Г. Пырнуцэ, *Gh. Lazăr, contribuţia sa la dezvoltarea învăţămîntului (Георге Лазэр. Его вклад в развитие народного образования)* — Г. Булгэр ; Д. Кантемир, Opere complete, IV, Istoria ieroglifică *(Полное собрание сочинений,* том 4, Йероглифическая история) — Коман Лупу-Бегану ; Олтя Деларэскруч, Ион Попеску, *Curs de limba română (pentru străini),* vol. I-II (*Румынский язык для иностранцев,* том I-II) — Дж. Белдеску. 392

Из научной и методической деятельности Общества филологических наук в 1973 416

Premise lingvistice ale poeticii lui Maiorescu

EUGEN TODORAN

În lingvistica românească, numele lui Titu Maiorescu este aproape uitat în sectorul marilor bătălii pentru stabilirea normelor scrierii limbii române din secolul trecut. Uitat, pentru că principiile lingvistice ale acestei scrieri au fost atît de bine întemeiate, încît nimeni nu se mai gîndeşte să le reia astăzi decît din interes istoric [1]. Şi tot aşa, numele criticului nu mai este citat nici în studiile de stilistică, cu atît mai puţin în cele de poetică, pentru că ideile lui au devenit de mult „elementare", învăţate din toate manualele şcolare, fără a mai fi nevoie de raportarea la cel ce le-a impus în primul moment de maturizare artistică a poeziei române. Şi într-un caz şi în altul, o reevaluare a părerilor despre limbă ale lui Maiorescu este, totuşi, utilă astăzi, în primul rînd, pentru că, în lingvistica românească, studiile criticului, ca observaţii de principiu aparent ocazionale, nu sînt lipsite de importanţă teoretică, pe ele întemeindu-se şi concepţia lui despre poezie şi limbajul poetic. În al doilea rînd, reevaluarea este utilă, pentru că întreaga discuţie, privită cu ochiul actualităţii, îl situează pe critic în adevăratul lui rol de enunţător al principiilor unei poetici pe care o putem raporta astăzi la cercetările stilisticii contemporane, chiar dacă terminologia este alta, dezvoltată mai ales sub impulsul structuralismului, după o metodă care integrează poetica în lingvistică, avînd ca obiect raportul dintre funcţiunea poetică şi celelalte funcţiuni ale limbajului [2].

Pregătirea lingvistică a lui Maiorescu era susţinută de cunoaşterea limbilor pe care le învăţa în anii de studii, cum îşi propunea :

„Vreau să ştiu cel puţin a ceti toate limbile europene, perfect vreau a şti limba latină, româna, germana, franceza, engleza ; semiperfect cea italiană şi cea greacă veche" [3].

În 1872, în *Direcţia nouă* reproşa colegilor de la Academie neadeziunea lor la „curentul ideilor europene", citînd nume ca Bopp, Diez, Max Müller, iar în *Observări polemice* îl ataca pe Cipariu în numele lingvisticii moderne. „Starea

[1] O prezentare sintetică a lor a făcut mai recent D. Macrea în *Studii de istorie a limbii şi a lingvisticii române*, Editura didactică şi pedagogică, 1965, p. 26—64.

[2] R. Jakobson, *Lingvistică şi poetică*, în *Probleme de stilistică*, Editura ştiinţifică, 1964, p. 97.

[3] *Însemnări zilnice*, 31 ian. 1856.

lingvisticii de astăzi" era pentru Maiorescu o cerință permanentă a studiului ; el citează pe W. Humboldt, pentru studiul general al lingvisticii, pe K. L. Schneider, ca autoritate pentru studiul limbii latine, ca și pe Ritschl, H. Schuchardt, W. Corssen, folositori în studiul despre scrierea limbii române, pe A. Mussafia în studiul legilor fonetice ale limbii române, alături de A. Pumnul și T. Cipariu, din altă perspectivă, sau pe V. Hahn pentru scrierea albaneză, Diez pentru limbile romanice, Steinthal și Lepsius, Brugsch, Ebers, Geiger, pentru scrierea hieroglifică, A. Schleicher și M. Müller, reprezentanții școlii naturaliste, ca autorități pentru combaterea etimologismului ; W. Scherer, fostul său coleg de la Theresianum, autor al unei *Istorii a limbii germane*, care i-a influențat pe neogramatici, aplecați mai mult spre studiul concret al limbii, utilizați de Titu Maiorescu în studiile de logică pentru acceptarea factorului analogic în schimbările din limbă. Numai înșirarea acestor nume e suficientă pentru discuția specializată a criticului, fără să mai adăugăm ambiția lui de a susține teorii lingvistice originale, în ciuda unei anumite indiferențe a lingviștilor români față de strădania lui. N-au lipsit nici contestările, dar mai justificată este acceptarea receptivității lui la toate ideile mari ale curentelor lingvistice, studiate de el cu pasiunea adevăratului filolog, putîndu-i-se recunoaște și în acest domeniu calitatea de îndrumător al „direcției noi", dovedită prin afirmarea unui adevărat spirit științific [4].

Toate studiile lingvistice ale lui Maiorescu, începînd cu *De ce limba latină este chiar în privința educațiunii morale studiul fundamental în gimnaziu ?*, continuînd cu *Regulile limbii române pentru începători* și *Despre scrierea limbii române, Neologismele, Contra Școalei lui Bărnuțiu, Beția de cuvinte, Răspunsurile „Revistei Contimporane"* și încheind cu rapoartele academice pentru ortografie, se bazează pe ideea că limba, în orice manifestare a ei, este o abstracțiune care, prin regulile gramaticale istoric determinate, există în „rațiunile" indivizilor constituiți în comunitatea celor ce o vorbesc, în „mințile" generațiunii prezente și viitoare. În lingvistica contemporană, se face o distincție între ceea ce astăzi se înțelege prin *limbă*, ca sistem abstract, susținut de totalitatea regulilor și deprinderilor lingvistice ale vorbitorilor ei, și *vorbire*, a cărei „viață" depinde de realizarea ei „concretă", în istoria comunității care o vorbește.

O formă sintetică a acestei distincții cuprinde articolul polemic despre *Limba română în jurnalele din Austria :*

> Limba, în orice manifestare a ei — în gramatică, ca și în expresiuni și idiotisme — este un product necesar și instinctiv al națiunii, și individul nu o poate niciodată modifica după rațiunea sa izolată. Fără îndoială, limba nu există decît în rațiunile indivizilor, și toată viața ei este atîrnată de cugetarea și reproducerea în mințile generațiunii prezente și a celor viitoare. Însă această viață, în esență, nu este reflexivă, ci instinctivă, și se produce în majoritate cu forța fatală a legilor naturale, și nu după arbitriul reflecțiunii individului. De aceea, limbile s-au înavuțit și se înavuțesc totdeauna prin scrierile poeților geniali, cari, fără a se gîndi la teoriile limbistice, se exprimă după simțămîntul ce-l au despre ceea ce este potrivit cu limba lor ; dar nu se înavuțesc niciodată prin filologi,

[4] Al. Andriescu, *Precizări în legătură cu preocupările lingvistice și filologice ale lui Maiorescu*, în *Iașul literar*, 1965, nr. 9, p. 56—59.

prin membri de societăți academice etc., al căror studiu reflexiv îi face capabili de a afla legile ascunse ale simțimîntului după care poporul cu poeții săi și-a creat și-și mărește limba, dar îi face totdeodată prin chiar faptul acestei reflecțiuni incapabili de a o forma și reforma din nou. (*Critice*, I, E.P.L. 1967, p. 108).

Din textul lui Maiorescu rezultă cîteva principii generale pentru studiul istoric al limbii, dar și pentru studiul stilisticii cu bază lingvistică, într-o concepție unitară, a cărei actualitate o putem pune în lumină astăzi, discutînd-o, dacă nu ca o anticipare, din punctul de vedere al structuralismului lingvistic și al stilisticii funcționale. Mai întîi, dacă am aplica terminologia de azi, distincția structurală între *limbă* și *vorbire*, enunțată în principiu de critic, are o bază teoretică pentru fixarea liniei de atac în disputa filologică de atunci, între lingviștii constituiți în *Societatea Academică Română*, susținători ai tendințelor latinizante, după regulile abstracte ale unui *sistem* al limbii, refuzat ca abstracțiune de *vorbire*, și între scriitorii timpului, susținători ai unei limbi *vii*, concrete, ca limbă vorbită de comunitatea istorică în evoluția ei în timp, după regulile acestei vorbiri concrete, ce ele însele constituie un *sistem*. Despre inovatorii din prima categorie, spune criticul în continuare :

Singurul rol ce scriitorii reflexivi, filologii mai întîi, dar apoi și ceilalți prozaiști ai științei, îl pot avea în privința limbei lor materne, este de a i se supune fără împotrivire, de a o recunoaște ca autoritate legală a naturei proprie a poporului lor. În această privință ei se află în poziținea oamenilor de știință fizică, a căror chemare este de a descrie fenomenele și de a le explica, constatîndu-le legea după care se conduc, iar nu de a face hipoteze despre ceea ce ar fi trebuit să fie acele fenomene. Ce am zice de un astronom care, în loc să ne explice legea lui Jupiter, ne-ar spune că Jupiter, după calculul lui, s-ar cuveni să se miște mai bine între Mercur și Venus, decît între Mars și Saturn ? (p. 108.)

Și concluzia este, de fapt, recunoașterea unui „sistem" al *limbii*, care dă reguli *vorbirii*, dar nu din exteriorul acesteia, ci din interiorul ei, ca o „structură" a cărei viață este „uzul poporului" :

Singura rațiune de îngăduit, în această materie, este uzul poporului, care face lege și care își are totdeauna cauza lui binecuvîntată și mai profundă decît rațiunile filologilor (p. 109),

astfel că nu este de șovăit între forma individuală, abstract gîndită ca normă, și norma uzului. De aici rezultă o concluzie mai generală asupra condițiilor literaturii, bazată pe „dialectul cel cult al poporului", adică pe limba literară :

Este de cea mai mare importanță pentru direcția sănătoasă a unei literaturi de a se pătrunde de acest adevăr. Căci în opoziția dintre formele gramaticale sau expresiile limbistice originale, primite de un număr mărginit de autori, și dintre formele și expresiile obicinuite în dialectul cult al poporului, limba poporului rămîne totdeauna deasupra, și nu este exemplu în istorie ca vreodată să se fi întîmplat altfel. Rezultatul necesar este dar că o literatură scrisă în asemenea mod rămîne înapoi și se pierde pentru popor, și că acesta își

continuă calea sa fără a se putea lumina de învățătura altmintrelea poate folositoare a literaților săi (p. 109).

Este o demonstrație a includerii poeticii, care determină ce anume conferă mesajul verbal caracterul unei opere de artă, în lingvistică, prin stilistică, dacă stilistica deține însești bazele criticii literare, cum Maiorescu lasă a se înțelege din studiul literar conceput de el ca avînd baza în fixarea funcțiunilor limbajului. Criticul este întemeietorul „poeticii" românești, dacă prin p o e t i c ă înțelegem o teorie a expresivității concrete, vii, a limbajului artistic, ca un capitol special al stilisticii, care cuprinde ansamblul expresivității limbii ca mijloc de comunicare, în raportul dintre „limbă" și „vorbire".

Cursul de lingvistică generală al lui F. de Saussure (1916), prin distincția între *Limbă* și *Vorbire*, enunță principiul fundamental al structuralismului modern, recunoscut totodată ca fundament al *semiologiei* epocii noastre :

Limba este ansamblul convențiilor necesare comunicării, ale cărui părți sînt într-o unitate indestructibilă, ca elemente pe care subiectul vorbitor le folosește pentru a exprima gîndirea sa personală ; deci limba este o schemă abstractă sau un sistem de valori aparținînd aceleiași comunități sociale, cărora individul vorbitor nu se poate sustrage. După enunțul mai vechi al lui Saussure, structuraliștii moderni văd în relația dintre abstract și concret, dintre tot și parte, o anumită dialectică a termenilor Limbă-Vorbire, fiecare putîndu-se defini numai în raport cu celălalt : nici o limbă fără vorbire și nici o vorbire în afară de limbă [5].

Termenii acestei dialectici ar corespunde în filozofia marxistă dialecticii ridicării de la abstract la concret și de la concret la abstract în procesul cunoașterii realității, reflectată în conștiință prin raportul dintre limbaj și gîndire, pe baza unui cod comun, care este *limba*, în formele particulare ale *vorbirii* [6] ; de aceea structuralismul este recunoscut ca metodă de cunoaștere în științele contemporane. Modelul este lingvistica, pentru întreaga știință a semiologiei :

„Lingviștii au fost primii care au înțeles că nu trebuie pornit studiul structurii de la *reprezentare*, ci de la *semn*, adică de la studiul riguros al limbii (ca un ansamblu structurat în care raporturile definesc termenii) la studiul vorbirii (prin introducerea ulterioară în analiză a subiectivității umane și a istoriei). Încetînd să mai considere fiecare dintre termenii limbii în mod izolat (ca unitate a unui sunet și a unui concept), articulîndu-l în structuri totalizatoare și degajîndu-i semnificația pornind de la structura din care fac parte, lingvistica oferă modelul devenit clasic al metodei structurale" [7].

Analiza semnificației anumitor semne este obiectul semiologiei care, în dialectica limbii și a vorbirii, începe cu separarea limbii de vorbire, deci cu identificarea *sensului* pe care semnul îl exprimă în vorbire, inseparabilă de sistemul limbii [8]. Ne interesează în continuare ipostaza metodologică a structuralismului

[5] R. Barthes, *Éléments de sémiologie*, în *Communications*, nr. 4, 1964.
[6] *Materialismul dialectic*, Editura politică, 1973, p. 557.
[7] *Op. cit.*, p. 210—211.
[8] R. Barthes, *Op. cit.*, p. 94.

în „poetică", pentru definirea „discursului literar", adică „vorbirea în cuprinsul vorbirii", ca modalitate de expresie a sensului, deosebită de funcţia de comunicare a limbajului, prin identificarea sensului pe care semnul îl exprimă în limbajul artistic. Căci, fără a abandona terminologia lingvistică a secolului trecut, acestea sînt şi „elementele" poeticii lui Maiorescu, ca teorie a expresivităţii limbajului artistic, bazată pe distincţia între cele două funcţii fundamentale ale limbajului (logico-ştiinţifică şi artistico-poetică) într-o apoziţie stilistică la intersecţia lor cu limba literară sau „dialectul cult al poporului", cum spune Maiorescu. Vom prezenta sintetic, în continuare, observaţiile lingvistice fundamentale ale criticului, mai întîi ca raport între sistemul limbii şi limba literară şi apoi ca rezultat al acestuia în ce priveşte funcţiile limbajului şi stilul poetic, pentru ca, după studiul semnificaţiilor valorilor în estetica lui, al cărei focar principal este poetica, să reluăm observaţiile speciale despre condiţiile poeziei, demonstrînd că „stilistica" preconizată de el este de fapt o „poetică".

Chemarea lingviştilor este, după Maiorescu, de a descrie fenomenele, constatînd legea după care ele se conduc, şi nu de a le impune legi, după ipoteze despre ceea ce ar fi trebuit să fie fenomenele respective. Studiul acestor legi este gramatica. În cea dintîi lucrare în limba română a criticului, *Pentru ce limba latină este chiar în privinţa educaţiunei morale studiul fundamental în gimnaziu ?*, se arată că limba latină are un rol în educaţia intelectuală a elevilor prin simplitatea şi regularitatea gramaticii ei, reprezentînd o bună disciplină formativă, pentru gîndirea lor :

> Limba latină, avînd gramatica cea mai riguroasă, avînd o întindere de sferă care poate îmbrăţişa toate părţile inteligenţei, avînd în fine obiectivitatea antică, este studiul fundamental în gimnaziu, nu numai ca studiu teoretic, ci chiar în privinţa morală, şi este totdeodată modelul care ne arată cum instrucţiunea şi educaţiunea se întăresc una prin alta. [9]

Rămînînd pentru alt prilej discutarea argumentului pentru ce limba latină „chiar şi în privinţa morală" este un studiu fundamental în gimnaziu, reţinem acum că dizertaţia cuprinde şi elementele viitoarelor studii ale criticului despre raportul corectitudine-eroare în uzul lingvistic, ca bază a cultivării limbii literare. Un raport funcţional între limbă şi vorbire deducem din evoluţia istorică a limbii române, după legea dezvoltării limbii în trecut, pentru a putea întemeia regulile limbii române în prezent. Întrebările la care ar răspunde un astfel de studiu sînt următoarele : în ce secol limba noastră s-a separat de limba latină pentru a fi limba română, cînd s-au introdus sunetele specifice în limba română, şi în ce condiţii istorice, din ce teritoriu al marelui Imperiu Roman provin cuvintele latine neîntrebuinţate în limba populară italică, cîte sînt cuvintele a căror rădăcină nu se află în limba latină şi în ce condiţii istorice s-au introdus ele, care este fondul dacic al limbii române, care cuvinte latine s-au pierdut astăzi şi după care lege fonetică s-a făcut şi se face schimbarea sunetelor limbii române. Cum se vede, sînt problemele deduse din principiile ştiin-

[9] Vezi *Anuarul Gimnaziului şi internatului din Iaşi, pe anul scolastic 1862—1863*, publicat de T. Maiorescu, Iaşi, 1863, p. 23.

ţifice ale şcolii istorice şi comparatiste, care vor sta şi la baza studiilor celor mai importanţi lingvişti români : B. P. Hasdeu, Al. Philippide, O. Densusianu, S. Puşcariu [10].

În *Regulele limbei române pentru începători,* lucrare modestă în aparenţă, Maiorescu enunţă, pentru prima dată, un principiu fundamental pentru studierea limbii ca totalitate a deprinderilor lingvistice în exprimarea particulară a vorbitorului, „logica" limbii, ceea ce ar vrea să spună „abstracţiunea" lingvistică presupusă în orice vorbire „concretă", distincţie ce impune, pentru toţi cei ce vreau să scrie şi să vorbească bine româneşte, o învăţare a regulilor gramaticii. În *Observaţiile* care completează această motivare cu argumente valabile pentru *unitatea structurală* a limbii române, aşa cum s-a constituit ea istoric, cît şi pentru consecinţele de ordin moral şi patriotic ce decurg de aici, în orice studiu lingvistic, se spune :

Acea limbă naţională ce o avem ca cea mai scumpă moştenire de la strămoşii noştri, acest simbol de recunoştinţă care leagă popoarele de aceeaşi sămînţă peste sute de secole şi despre care s-a făcut atîta vorbă la începutul regenerării noastre intelectuale, această limbă este ameninţată de decadenţă în mijlocul nostru, nimeni nu-şi mai bate capul cu regulile ei. Limbă şi naţionalitate sînt, în specie pentru români, cuvinte aproape identice.

De aceea gramatica română trebuie să fie un obiect principal de studiu în şcoală, începînd cu şcoala elementară, din care trebuie să înceapă regenerarea noastră intelectuală :

Aici, mi-o spune conştiinţa şi eu o spun altora după dînsa, aici este un cîmp de activitate modestă, patientă, în aparenţă inferioară, în realitate *de importanţă suverană pentru poporul nostru şi, ca o expresiune politică, pentru statul nostru* (s.n.). Aici este ţinta spre care o parte din junimea noastră trebuie să-şi concentreze silinţele sale. Aici este locul unde se împlîntă stindardul cel mare care va chema pe toţi românii din toate ţările la vatra comună.

Iar în ce priveşte principiul învăţării limbii române, este cel *raţional,* singurul care corespunde învăţării regulilor ei, după spiritul ei propriu :

Regenerarea poporului român începe de la cultivarea limbii române ; cultivarea limbii române presupune studiul ei în toate şcolile şi începe de la cele elementare, se înţelege, după un sistem raţional. Astfel sistemul raţional de gramatică elementară, totdeauna un mijloc puternic pentru deşteptarea inteligenţei şcolarilor, este, în împrejurările noastre, o necesitate pe cît de logică, pe atît de patriotică, şi institutorii primari şi învăţătorii din sate să se pătrundă de adevărul că în *obiectul limbii române au una din cheile cele mai mari care deschid poarta viitorului nostru naţional* (s.n.)

[10] D. Macrea, *Op. cit.,* p. 30.

Studiul *Despre scrierea limbii române,* elaborat în anul 1866* este fundamentul pentru concepţia lingvistică a lui Maiorescu, continuat într-o bătălie lingvistică pentru ortografie. Din el deducem „principiul logic" nu numai ca principiu al limbii literare, care este forma cea mai înaltă a activităţii lingvistice a omului în angajarea socială, ca urmare a condiţiilor istorice ale vieţii lui. Falsificarea spiritului limbii române era, deci, un pericol pentru unitatea naţiunii şi a culturii româneşti, al cărei instrument principal este limba, şi de aceea criticul respinge orice impunere artificială a unor reguli prin frîngerea geniului ascuns al poporului prin teorii şi fantasmagorii anacronice, cum erau fantasmagoriile anacronice ale latiniştilor din Transilvania.

În *Limba română în jurnalele din Austria,* criticul este îngrijorat de deserviciul istoric pe care şi-l creau apărătorii latinităţii limbii române :

Prin formarea noilor expresii şi prin construcţiunea lor sintactică, compatrioţii noştri de peste Carpaţi introduc pe toate zilele în limba română o denaturare a spiritului propriu naţional, care, în întinderea ei de astăzi, a devenit primejdioasă cu atît mai mult cu cît cei ce au cauzat-o şi cei ce o continuă nu par a avea conştiinţa răului, ci răspîndesc încrederea de a fi cei mai buni stilişti ai literaturii române (p. 83). Ziariştii români din Imperiul Habsburgic au îndoita datorie de a păstra cu scumpătate spiritul deosebit al limbei materne şi de a nu-l falsifica prin elemente străine. Căci o cauză naţională apărată cu o limbă stricată este, pe cîmpul literar, o cauză pierdută (p. 83).

Se formulează aici o regulă pentru îmbogăţirea limbii prin introducerea de cuvinte noi şi întrebuinţarea de cuvinte vechi cu un nou înţeles :

Nu orce introducere de cuvinte nouă şi orce aplicare de cuvinte vechi la înţelesuri nouă constituie o originalitate falsă, ci eroarea se comite numai acolo unde introducerea este de prisos şi aplicarea falsă (p. 108).

În *Direcţia nouă,* din 1872, criticul constata că neologismele „au ajuns a fi o adevărată îmbolnăvire literară", de unde şi rezerva lui, pînă în 1881, sub titlul *În contra neologismelor,* cu titlul schimbat apoi în *Neologismele,* în care va accepta totuşi primirea cuvintelor noi în limba română după un anumit principiu :

Orce cap nepărtinitor va trebui să recunoască în tendinţa de a readuce limba română la viaţa ei populară... o tendinţă mai întîi de toate naţională *(Critice,* II, p. 137).

Şi regulile de aici decurg : unde există în limba populară un cuvînt curat românesc, el trebuie să-l înlocuiască pe cel slavon ; unde avem cuvînt de origine latină, nu trebuie introdus un neologism ; dacă un cuvînt este făcut necesar pentru o idee nouă, trebuie introdus cuvîntul din celelalte limbi romanice, în special franceză ; îndepărtarea tuturor cuvintelor slavone ar fi o greşeală şi practic e cu neputinţă. Pe de altă parte, îmbogăţirea lexicală a limbii noastre şi toată dezvoltarea ei de acum înainte merge numai în sensul latinităţii, iar condiţiile istorice ale înnoirii spirituale a poporului român, odată cu

* În ediţia a II-a din 1873, Maiorescu adaugă părţii a treia un capitol nou, în care răspunde lui H. Schuchardt la recenzia publicată în *Romania,* din ianuarie 1873.

mişcarea de la 1848, au favorizat creşterea fondului neolatin, mai ales prin limba franceză. Ar fi de dorit ca neologismele să fie latine, ele fiind „manifestarea specială a spiritului naţional", însă cu condiţia „ca şi cantitatea înţelesului, adică suma de putere intelectuală manifestată prin cuvinte să crească în aceeaşi proporţie". Ceea ce exclude „latinismul", deoarece cuvîntul este înrădăcinat în limbă prin întrebuinţarea lui în toate manifestările „geniului unui popor", ele nu există niciodată singuratice, ci numai „legat cu înţelesurile şi simţirile din alte cuvinte, toate alcătuind „ţesătura cea trainică a personalităţii şi a personalităţii unui individ ca şi a unui popor". Adică, limba este un sistem, o abstracţiune, prin regulile ei gramaticale, dar sistemul nu există decît în vorbirea concretă, singura care dă viaţă ţesăturii ei lăuntrice, în condiţiile istorice ale poporului care o vorbeşte. Regulile gramaticale ţin seama de spiritul limbii române, de aceea nu pot fi înţelese în mod formal, deşi se întemeiază pe un principiu logic ; prin „spiritul limbii", ca manifestare a „geniului unui popor", înţelegîndu-se „personalitatea" acestuia, aşa cum acţionează ea ca „izvor de viaţă" a cuvintelor, în istoria poporului.

„Ţesătura trainică" a cuvintelor legate între ele după regulile impuse de geniul poporului, în forme specific naţionale, este ceea ce lingvistica modernă numeşte „structura" limbii, iar „cuvîntul" asupra căruia acţionează ea este „vorbirea", amîndouă într-un raport dialectic determinat de evoluţia istorică a limbii, în treptata ei modificare pentru a exprima progresul spiritual al poporului care o vorbeşte, ca principală manifestare a vieţii lui naţionale. Într-o astfel de concepţie despre structura limbii, raportul dintre gîndire şi vorbire, constatat în istoria limbii, face posibil un alt raport, variabil, între logică şi gramatică.

În două direcţii prezintă interes această constatare : în raportul ştiinţei gramaticii cu ştiinţa logicii şi în raportul structurii logico-gramaticale a limbii cu diferitele structuri în cuprinsul aceleiaşi limbi, ca urmare a diferitelor funcţiuni ale limbajului, pe axa dintre limbă şi stil. În primul raport intră baza lingvistică a logicii lui Maiorescu, în cel de-al doilea baza lingvistică a poeticii lui.

În direcţia raportului dintre gramatică şi logică, Maiorescu, după ce scrisese *Regulile limbii române* şi o primă parte a studiului *Despre scrierea limbii române,* însemna în jurnalul său din 5 ian. 1866 revelarea unui „adevăr nou", anume că logica trebuie scoasă din limbă, ca una ce, prin gramatică, e logica limbii :

> Astăzi mi-a venit în minte că adevărata carte de logică ar fi : Logică şi gramatică. Trebuie început de la egipteni şi arătat cum la ei scriere şi limbă se ţin împreună şi apoi din limbă (gramatica ca una ce e logică încarnată, scoasă Logica. Precum din aritmetică şi geometrie a fost luată metafizica apriorică (estetica transcendentală), tot aşa trebuie scoasă Logica din limbă. Numai astfel dăm fiecăreia dreptul ei, în special celei din urmă în dezvoltarea ei actuală. De citit pentru asta : Max Müller, Steinthal, Heyse, Grimm. *(Însemnări zilnice,* vol. I, p. 121—122).

Este direcţia în care Maiorescu îşi va construi *Logica* sa, care-l va impune ca filozof de prestigiu în lunga carieră universitară. Citarea lui Steinthal, care

alături de Lazarus, e întemeietorul „Psihologiei popoarelor", dovedește că el nu înțelegea „spiritul" limbii ca o pură „abstracțiune", ci ca o complexitate de ordin spiritual, în care intră firea indivizilor formați în comunitatea istorică a poporului ce vorbește o anumită limbă, cum va susține el și în studiul despre neologisme ; ceea ce și explică de ce un simplu cuvînt poate deschide adîncimea sufletească împletită în țesătura cea trainică a personalității unui individ, ca și a unui popor, prin limba lui. Citarea lui John Stuart Mill, în aceeași însemnare, în sensul că astfel a început și el Logica sa, este o indicare a principiului inducției în demonstrația logică, întrucît și cuvintele, pe a căror țesătură se întemeiază logica, nu se nasc și nu se înrădăcinează în limbă „din distilarea rece a reflecțiunii, ci din căldura simțămîntului", cum spunea criticul despre neologismul care „se lipește de organismul unei limbi sub fierberea emoțiunii". *Logica* lui Maiorescu, în completarea celor susținute de el în articolul *Despre scrierea limbii române,* va aborda raportul logico-gramatical în capitolul teoriei noțiunilor, dezvoltat astfel pe o bază lingvistică cu argumente privitoare la originea limbii, raportul dintre limbă și gîndire, dintre noțiune și cuvînt.

În ce privește baza lingvistică a poeticii, construită pe axa limbă-stil ca raport al structurii logico-gramaticale a limbii cu diferitele structuri în cuprinsul aceleiași limbi, încă — în *Observațiile la regulile limbii române* — Maiorescu spunea că gramatica este una din cheile cele mari care deschid poarta viitorului nostru național numai „cînd este tratată în mod rațional și cînd îmbrățișează pe cît se poate viața literară a poporului român". De aceea, în *Limba jurnalelor din Austria* el era îngrijorat de pericolul denaturării spiritului propriu național în limba compatrioților lui din Imperiul Austriac, colaboratori ai publicațiilor *Albina, Telegraful român, Federațiunea, Transilvania, Concordia* și *Familia,* deși ei răspîndeau încrederea de a fi „cei mai buni stiliști ai literaturii române". Stilul acestora este analizat de critic ca rezultat al unei disproporții dintre gîndire și exprimare, în trei forme defectuoase : „Stilul exagerat", în care cuvintele sînt prea abundente pentru exprimarea ideii „stilul greoi", în care exprimarea este confuză, și „stilul restrîns", în care cuvintele nu sînt cele necesare pentru înțelegerea ideii. Dar nu numai compatrioții de peste munți, ci și publiciștii din țară ai *Revistei contimporane* sînt atacați în studiul de „patologie literară" *Beția de cuvinte.* Expresia din titlu indică „stilul exagerat" al unor scriitori rămași în subsolul istoriei culturale : Pantazi Ghica, G. Sion, V. Alexandrescu-Urechia, P. Grădișteanu, D. Aug. Laurian. Articolul este o capodoperă polemică, bazat pe tehnica ironiei, ca privire a adversarului cu superioritate absolută, fie în limbajul critic, fie în confruntarea ideilor. Teoria darwinistă despre descendența omului din maimuță îi servește criticului pentru o raportare inatacabilă la o situație minoră : legătura ce există între anumite soiuri cu aplecare spre băuturi amețitoare și oamenii care descind din ele :

> Va să zică plăcerea noastră pentru amețeala artificială, produsă prin plante și preparatele lor, este întemeiată pe o predispoziție strămoșească, comună nouă cu celelalte rudenii de aproape, cu maimuțele de exemplu, din al căror neam ne coborîm (p. 217).

Dar, se adaugă :

Există însă un fel de beţie deosebită între toate prin mijlocul cel extraordinar al producerii ei, care se arată a fi privilegiul exclusiv al omului în ciuda celorlalte animale : este beţia de cuvinte (p. 217).

Şi explicaţia este de ordin lingvistic, în constatarea unei disproporţii între gîndire şi exprimare :

Cuvîntul, ca şi alte mijloace de beţie, e pînă la un grad oarecare un stimulent al inteligenţei. Consumat însă în cantităţi prea mari şi mai ales preparat astfel încît să se prea eterizeze şi să-şi piardă cu totul cuprinsul intuitiv al realităţii, el devine un mijloc puternic pentru ameţirea inteligenţei (p. 218).

Şi aceasta pentru că asemănările între beţia cu narcotice şi beţia de cuvinte sînt degradante pentru om, care în condiţia lui de „maimuţă" stîrneşte hazul într-o slăbire manifestă a inteligenţei, avînd ca semne distinctive o pierdere a firului logic al gîndirilor judecate împreună şi ca urmare o violenţă nemotivată a limbajului.

Nimic nu lipseşte din alternarea gravităţii cu hazul într-o „strategie literară" caracteristică criticului ce ataca totdeauna fondul în comparaţie cu aparenţa, pentru distingerea valorilor de nonvalori. Ierarhia acestora va stabili-o el şi în viaţa publică reprezentată de figuri fixate în portrete ce au ca sprijin caracterologic limba, analizată prin raportul dintre gîndire şi vorbire : *Oratori, retori şi limbuţi.* Argumentele sînt inatacabile :

Atît oratorul, cît şi retorul şi limbutul au darul vorbirii ; dar oratorul vorbeşte pentru a spune ceva, retorul pentru a se auzi vorbind, limbutul pentru a vorbi. Motivul oratorului este precizarea unei situaţii publice, afirmarea sau combaterea unei idei, convingerea unui auditor ; mobilul retorului este dorinţa de a trece de orator sau îngîmfarea erudiţiei, sau încîntarea de sonoritatea propriilor sale cuvinte ; pornirea limbutului este de a se amesteca şi el în vorbă, oriunde şi orcum. Pe orator îl stăpîneşte scopul, pe retor — deşertăciunea, pe guraliv — mîncărimea de limbă. De aceea, oratorul poate avea o valoare permanentă, retorul — numai una trecătoare, limbutul — niciuna (II, p. 409).

Deci, în ultimă analiză, problema e tot una de cultivare a limbii, pentru că şi discursul în viaţa publică poate deveni un element de dezvoltare a limbii literare prin îmbogăţirea şi clarificarea înţelesului cuvintelor, fără de care ele sînt sunete goale. Sau, cum va spune criticul în studiul despre neologisme : Cuvintele sînt un element naţional, întrucît sînt semnele auzite pentru înţelesul unor idei caracteristice, iar lîncezimea politică după mişcarea de la 1848 e cauzată de faptul că „noile cuvinte ce le-am primit noi, cei cu ştiinţă de carte, au rămas mărginite în cercul nostru cel restrîns şi nu au pătruns în poporul de jos", ceea ce în planul vieţii publice însemna o copiere în pripă a instituţiunilor :

Declamările noastre cele mai sincere pentru *libertate* nu au scos poporul din *robia* cea veche a cugetului său ; şi *speranţa* noastră în viitor nu a putut preface *deznădăjduirea* din trecut.

Un cuvînt deschide o epocă, în ţesătura trainică a personalităţii unui individ, ca şi a unui popor, ar fi spus criticul. Şi în acest fel limba, ca elementul cel mai de seamă al culturii, este instrumentul spiritual al progresului naţional.

Spiritul naţional al limbii, spune criticul, se găseşte în primul rînd în limba populară, care este izvorul de viaţă ameninţat de purificarea filologilor cu intenţia de a crea o limbă literară cu totul deosebită de cea populară. Aceasta înseamnă că raportul dintre limba literară şi cea populară este primul element al poeticii lui Maiorescu, ale cărei principii s-au constituit pe bază lingvistică, pe un plan istoric mai întîi, pentru recunoaşterea geniului propriu al limbii române în lupta pentru existenţa naţională, şi pe planul literar — inclus în acela mai general al culturii — pentru recunoaşterea aceluiaşi geniu în dezvoltarea poeziei şi prozei române.

În *Direcţia nouă în poezia şi proza română,* din 1872, Maiorescu făcea constatarea :

> Direcţia nouă a făcut dar un pas spre progres, cînd, dezrobindu-ne de acele sisteme greşite, ne-a îndreptat luarea-aminte spre o limbă mai potrivită cu vorbirea poporului de astăzi, spre limba frumoasă în care scria Constantin Negruzzi şi pe care nu am fi trebuit să o părăsim, rătăcindu-ne după confuziile filologice (p. 210).

Iar după nouă ani, în *Neologismele,* din 1881, criticul integrează lupta purtată pentru limbă în una patriotică pentru unitate naţională prin cultură, susţinută de limba naţională în opera scriitorilor români :

> Cu toate acestea — şi de aici se vede în ce stare ajunsese literatura noastră în privinţa iubirii de adevăr — tocmai pentru presupusuri şi bănuieli asupra «patriotismului» ne-au întîmpinat mai întîi cei atinşi de critica noastră, şi astfel s-a putut întîmpla să auzim contestîndu-se «românismul» unei direcţii în jurul căreia se grupaseră scriitori ca Negruzzi, Gane, Eminescu, Creangă, Slavici, Şerbănescu, Lambrior, etc., fără îndoială scriitori dintre cei mai cu limbă românească ce i-a avut vreodată literatura noastră (p. 137—138).

Limba literară nu este limba scriitorilor, dar scriitorii sînt cei dîntîi chemaţi să creeze limba literară, pentru că mai mult decît alţii ei au simţul limbii, adică gîndesc şi se exprimă în regulile pe care ei le află în însăşi natura ei. Poetul pus în fruntea *Direcţiei noi,* V. Alecsandri, va fi citat de critic tocmai pentru acest rol al lui în cultura română :

> Vasile Alecsandri, prin scrieri şi sfaturi orale, ne-a întărit în tendinţa de a ne emancipa limba din pedantismul filologilor şi de a o primi aşa cum iese, ca izvor limpede, din mintea poporului. El a dat susţinerii noastre teoretice sprijinul renumelui său literar şi dacă încercările de îndreptare lingvistică vor izbuti, o mare parte a meritului îi revine lui.

În studiile de critică literară criteriile de apreciere a scriitorilor vor fi în primul rînd cele lingvistice : „farmecul limbajului" la Eminescu, „limba cultă, elegantă, totdeauna ferită de înjosiri" la S. Bodnărescu, în vreme ce sînt respinşi alţii ca „juni nechemaţi şi nealeşi care maltratează limba". Ceea ce înseamnă,

pe de altă parte, că scriitorii contribuie la plusul de calităţi artistice pe care limba literară le conţine, cu scopul lor de a „îngriji" exprimarea, de a „înfrumuseţa", pentru a o face astfel mai „literară". Şi mai înseamnă, totodată, că aceste calităţi artistice le avea limba şi în forma ei nescrisă, ca limbă a creaţiilor populare, pe care scriitorii culţi le folosesc cu scop artistic.

În sfera largă a limbii, în care, după Maiorescu, intră deopotrivă limba cultă şi limba populară, prima scrisă şi cealaltă vorbită, „uzul general" al limbii este o lege care, valabilă în abstract, acţionează în concret, pe el construindu-se ceea ce în lingvistica modernă este numit „structura" sau „esenţa" limbii, existentă în toate formele ei particulare, dar fără a se suprapune cu nici una din ele, sau cum ar fi spus criticul nostru, „productul necesar şi intuitiv" faţă de care „limba poporului, prin raţiunea ei, rămîne totdeauna deasupra".

Din sfera limbii comune, ca fond comun al limbii culte şi populare, viaţa limbajului dezvoltă limba literară, ca un sistem de norme faţă de care expresia individuală îşi dovedeşte particularitatea sa în forma *stilului*. Pentru literatura română, în care, după Maiorescu, stilul caută încă să se formeze şi este încă foarte crud, farmecul limbii poetice se întreţine în mare măsură din fondul ei popular, care dublează pe cel cult ca într-o imagine mişcătoare într-o apă curgătoare. Din aprecierile criticului rezultă că poezia populară a conţinut germenele limbii literare, de vreme ce a existat o epocă în care creaţia cultă nu era încă desprinsă de cea folclorică, scriitorii care au contribuit la crearea limbii literare, şi prin aceasta la dezvoltarea culturii române, fiind tocmai cei întemeiaţi în creaţia lor pe creaţia populară.

Observaţia lui Maiorescu, pe care se va baza întreaga perspectivă a criticii lui literare, nu este lipsită de o justificare teoretică, deşi în discuţiile lingvistice actuale se consideră că limba folclorului este o variantă stilistică a limbii populare, şi deci nu se admite că ea ar putea fi calificată drept *limbă literară* [11]. Chiar cu argumentul că în producţia populară nu se poate vorbi de un stil individual, e posibil atunci ca o limbă a creaţiilor artistice, cum este limba folclorului, să nu facă parte din limba literară ? Răspunsul îl dă B. Cazacu. Realizîndu-se în sfera limbii vorbite, în unul din dialectele limbii întregului popor,

> limba creaţiilor folclorice e legată de limba literară pentru că ambele au la bază limba comună a întregului popor şi exercită o puternică influenţă una asupra celeilalte, cu menţiunea că, în diferite epoci, caracterul acestei influenţe n-a fost acelaşi [12].

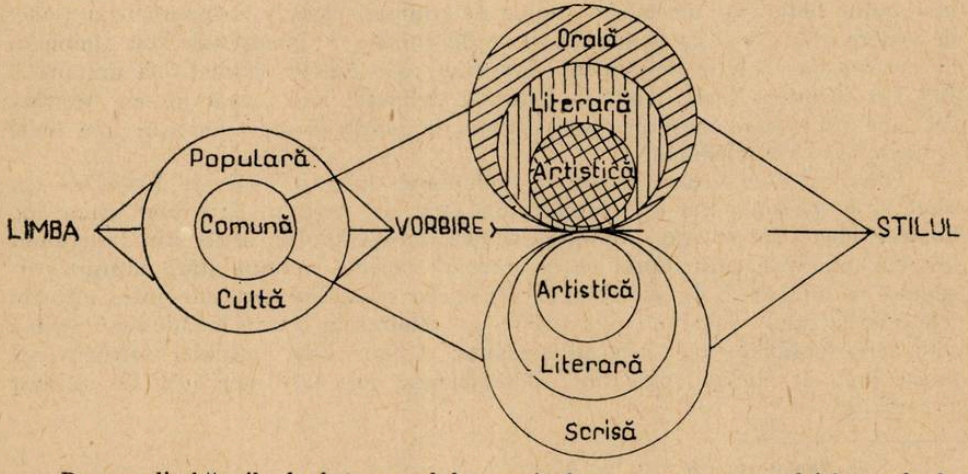
Totodată, se respinge însă ideea că limba literaturii populare orale n-ar fi exercitat şi nu mai exercită o influenţă asupra unui anumit stil al limbii literare — stilul beletristic, şi care este de fapt cel mai important pentru constituirea limbii literare [13]. Rezultă că, în sfera limbii vorbite, limba creaţiilor folclorice, în baza legăturii ei comune cu limba literară, e prezentă ca umbra unui fond în evoluţia acesteia. Relaţia dintre limba populară şi cea cultă, la in-

[11] B. Cazacu, *Studii de limbă literară*, Bucureşti, ESPLA, 1960, p. 14—19.
[12] Id., *ibid.*
[13] Id., *ibid.*

tersecţia lor cu limba artistică, lărgeşte sfera limbii literare, atît în planul limbii vorbite, cît şi în acela al limbii scrise.

Este o altă formă de a recunoaşte în limba creaţiei populare un germene al limbii literare, care se va dezvolta în formele limbii scrise, în traduceri sau creaţii originale, iar dacă aceasta este o lege istorică, cu atît mai importantă era ea cînd Maiorescu aprecia pe scriitorii ce puseseră mica temelie artistică a culturii române moderne. Criticul se găsea în situaţia istorică de a aprecia influenţa mare a creaţiilor folclorice asupra limbii poetice, dar şi de a constata în ce fel, prin influenţa respectivă, stilul beletristic susţinea formarea limbii literare ca instrument necesar pentru dezvoltarea culturii române. În această formă studiul stilului era pentru Maiorescu un fundament al criticii literare, observaţiile lui lingvistice cuprinzînd argumentele principale pentru aprecierea limbii scriitorilor. Din ele rezultă foarte clar de ce scriitorii geniali sînt cei dintîi care, prin simţămîntul ce-l au despre ceea ce se potriveşte cu limba lor, se opun teoriilor lingvistice care încearcă să modifice limba după o raţiune extralingvistică, în scopul de a crea o limbă artificială nejustificată de evoluţia istorică a poporului român. Toate studiile critice, începînd cu *Direcţia nouă în poezia şi proza română,* continuînd cu *Poeţi şi critici, Comediile d-lui Caragiale, Eminescu şi poeziile lui,* şi încheind cu rapoartele academice pentru premierea unor scriitori, susţin această idee.

Dacă am vrea să fixăm raporturile dintre sistemul limbii, cu limba comună, şi limba literară, inclusiv cea artistică, aşa cum le deducem din lingvistica lui Maiorescu, le-am putea reprezenta în următoarea schemă :



Pe axa limbă-stil, de la general la particular — am spune altfel — de la abstracţiunea sistemului la vorbirea concretă, cu toate stilurile ei, limba artistică echivalează cu stilul, în sensul că este stil, chiar dacă stilul are o sferă mai mare decît limba artistică, întrucît, cum dovedeşte poetica contemporană, studiul lingvistic al stilului depăşeşte limitele poeziei. Este un raport ce condiţionează stilul poetic de funcţiile limbajului.

Cu aceste observaţii se deschide un nou capitol, de stilistică funcţională, care l-ar putea situa pe Maiorescu în spaţiul poeticii contemporane.

Conceptul de unitate frazeologică; tipuri de unităţi frazeologice (II)

IOANA BOROIANU

Distingem trei tipuri de unităţi frazeologice : locuţiuni, expresii şi clişee. Asupra clişeelor nu ne vom opri însă în articolul de faţă.

Definiţia curentă a locuţiunii leagă această grupare stabilă de termeni de îndeplinirea unei funcţii gramaticale unice, unitatea de funcţie conjugîndu-se cu unitatea de sens. Locuţiunea este „un ansamblu de cuvinte mai mult sau mai puţin sudat, cu un înţeles unitar determinat, care se comportă din punct de vedere gramatical ca o singură parte de vorbire“ [1]. Locuţiunile sînt „îmbinări de cuvinte cu caracter permanent, înzestrate cu o funcţie gramaticală unitară“ [2]. În „Les locutions françaises“, P. Guiraud defineşte locuţiunea, în sens restrîns, ca „une expression constituée par l'union de plusieurs mots formant une unité syntaxique et lexicologique“ [3].

Din punct de vedere semantic, delimitarea între o îmbinare liberă de cuvinte şi o locuţiune nu este întotdeauna uşor de rezolvat, deoarece „chiar îmbinările libere de cuvinte, unităţi sintactice, se apropie de lexic prin funcţiunea lor denominativă, prin faptul că desemnează obiecte, acţiuni, stări, însuşiri percepute ca unitate“ [4]. E adevărat că legăturile semantice realizate între elementele unei locuţiuni sînt mult mai strînse, substituirea în cadrul locuţiunilor nefiind totdeauna posibilă, dar criteriul semantic rămîne „neconvenabil întrucît este foarte greu de aplicat (care sînt diferenţele de sens care merită să fie reţinute şi care nu)“ [5].

---

[1] Fl. Dimitrescu, *op. cit.*, p. 32.

[2] *Idem*, p. 66. Definiţia se regăseşte în aproape aceiaşi termeni în *Gramatica limbii române*, Bucureşti, 1963, vol. II, p. 34 : „Grupul de cuvinte mai mult sau mai puţin sudat care are un înţeles unitar şi se comportă din punct de vedere gramatical ca o singură parte de vorbire se numeşte locuţiune“.

[3] P. Guiraud, *op. cit.*, p. 5.

[4] *Gramatica limbii române*, Bucureşti, 1963, vol. I, p. 15.

[5] L. Vasiliu, *Cuvinte şi grupuri de cuvinte cu funcţie prepoziţională*, în *LR*, XIII (1964), nr. 2, p. 107.

Înţelegem prin locuţiune o grupare de două sau mai multe cuvinte, unitară ca sens şi care stabileşte relaţii cu contextul ca un singur element, fie că aceste relaţii se realizează printr-unul din elementele ei alcătuitoare, fie că gruparea, în ansamblul ei, stabileşte relaţii ca element unic. Aşadar, locuţiunea se caracterizează prin aceea că, indiferent de numărul componentelor şi de natura lor, stabileşte relaţii sintactice în afara ei ca element unic. În unele cazuri există un centru care selectează determinanţi posibili semantic pentru întregul grup, celelalte elemente fiind lipsite de posibilitatea unor determinări obişnuite ; în alte cazuri grupul de cuvinte reacţionează ca un tot.

Astfel, în locuţiunile corespunzătoare verbului, verbul este centrul gramatical care poate avea compliniri, celelalte elemente funcţionînd ca un „apendice" necesar din punct de vedere semantic, dar nu gramatical. De exemplu, în cazul locuţiunii verbale *a băga de seamă*, elementul verbal poate apărea la diferite moduri şi timpuri (*a băgat de seamă, o să bage de seamă, ar fi băgat de seamă* etc.), poate avea compliniri care sînt ale întregului din punct de vedere semantic, dar ale verbului din punct de vedere sintactic (*am băgat asta de seamă, va băga de seamă asta imediat* etc.) — de aici şi posibilitatea introducerii lor între elementele locuţiunii, în vecinătatea verbului. În acelaşi timp, *de seamă* nu poate avea determinări proprii. Substantivele din construcţiile *a pune în cumpănă, a-i căuta în coarne, a călca pe coadă* etc. nu apar niciodată însoţite de determinante, sau, dacă aceste determinări există, unitatea ansamblului — dată de valoarea general figurată a acestuia — se distruge (*l-a călcat pe coadă* (pe X), faţă de *a călcat pe coada pisicii* etc.).

Locuţiunile verbale apar, aşadar, ca grupări alcătuite dintr-o parte variabilă morfologic — verbul — şi o parte invariabilă : în locuţiunile în a căror componenţă intră substantive se observă că acestea nu pot înlocui forma de singular cu cea de plural (*a da de veste, a avea de gînd, a avea de furcă, a sta de vorbă* etc.) şi nici invers (*a-şi arăta colţii, a trage clopotele, a sta pe gînduri* etc.). În alte situaţii substantivul apare numai nearticulat (*a cere socoteală, a face curte* etc.), sau poate apărea doar însoţit de articolul hotărît (*a lua caimacul, a-şi lua catrafusele* etc.).

În cazul în care complementul verbului e determinat de un atribut (adjectival — *a scoate peri albi, a mînca răbdări prăjite ;* substantival prepoziţional — *a face act de prezenţă, a da o mînă de ajutor* ; sau genitival — *a-şi cunoaşte vîrful nasului*), prezenţa atributului este absolut necesară. Adeseori aceste sintagme (substantivul şi determinantul său) nu funcţionează în limbă în afara unităţilor frazeologice respective : vezi, de ex., *act de prezenţă,* din *a face act de prezenţă ; cîştig de cauză,* din *a avea / a da cîştig de cauză ; cai verzi pe pereţi,* din *a visa cai verzi pe pereţi ; răbdări prăjite,* din *a mînca răbdări prăjite* etc.

Locuţiunile substantivale sînt formate, în general, dintr-un substantiv care îşi păstrează caracteristicile morfologice, posibilităţile flexionare pe care le prezintă şi atunci cînd apare singur, şi un determinant lipsit de posibilităţile combinatorii obişnuite : *bătaie de joc* (*a ajuns în bătaia lor de joc*), *cal de bătaie (sînt caii lui de bătaie), faţă de masă (feţele de masă), copil din flori (are doi copii din flori*) etc. În cazul locuţiunilor alcătuite din substantiv şi adjectiv,

de ex. *fată bătrînă*, adjectivul nu poate avea grade de comparaţie, topica este fixă.

În alte cazuri — şi situaţia este caracteristică mai ales pentru locuţiunile corespunzătoare părţilor de vorbire neflexibile —, locuţiunea se prezintă ca un tot care poate avea în context distribuţia unui adjectiv, a unui adverb etc. Locuţiunea adjectivală are, dacă sensul permite aceasta, grade de comparaţie : *e un lucru foarte cu cap, e omul cel mai cu scaun la cap dintre toţi, era mai cu chef* etc. În genere, locuţiunile adjectivale se comportă ca un adjectiv invariabil.

O serie locuţională închisă, cu valoare adverbială, formează construcţiile alcătuite dintr-un participiu (la origine un supin) precedat de prepoziţia *pe* : *pe neaşteptate, pe alese, pe nesimţite* etc. Un sens particular le este asociat : „locuţiunile, ca unităţi expresive independente,.. au căpătat înţelesuri particulare..", „ele cuprind şi ideea de intensitate, o nuanţă de superlativ chiar". [6]

Aşa cum remarca Gh. N. Dragomirescu, „în locuţiunile adverbiale, prepoziţionale şi conjuncţionale, elementul lexical de bază e, ca unitate morfologică, împietrit din punct de vedere gramatical, — devine neflexibil şi nedeterminabil" [7].

Multe locuţiuni îşi datorează existenţa ca atare valorii figurate asociate ansamblului, conceperea grupării în valoare proprie ducînd la dezagregarea grupării ca unitate frazeologică. Singură valoarea figurată globală deosebeşte aceste grupări de combinaţiile libere de cuvinte : v., de ex., *a-şi pierde busola, a mînca borş* etc. Contextul, lingvistic sau situaţional, este singurul factor ajutător în diferenţierea unei asociaţii libere de cuvinte de o locuţiune de acest gen : *am vrut să ies şi mi-a arătat uşa*, faţă de *l-am supărat şi, furios, mi-a arătat uşa.*

Există locuţiuni figurate şi locuţiuni nefigurate, aşa cum există elemente lexicale simple figurate şi nefigurate. Spre deosebire, însă, de cuvinte, locuţiunile pot exista ca locuţiuni numai în baza acestei valori figurate. Sînt relativ puţine locuţiunile care se menţin ca locuţiuni şi cînd sînt concepute în sens propriu : „unele, mai puţine, — constată El. Slave — sînt consacrate şi în uz propriu, avînd accepţie tehnică sau fiind folosite ca îmbinări curente, banale : *a aduce la acelaşi numitor, a sta pe geantă* (sic !), *a se spăla pe mîini, a înghiţi un hap* etc. ; altele, cele mai multe, sînt îmbinări folosite numai cu accepţie figurată : *a avea păr pe limbă, a scoate vorba cu cleştele*". [8]

Un procedeu frecvent de formare de locuţiuni prin trecere de la propriu la figurat pleacă de la descrierea gestului, pentru a se ridica la semnificaţia lui : *a arăta uşa cuiva, a-şi vîrî nasul, a-şi arăta colţii, a-şi lua catrafusele, a depune armele.*

Caracteristica locuţiunilor, aceea de a avea funcţie gramaticală unică, de a juca rolul unei părţi de vorbire, decurge din relaţiile pe care aceasta le stabileşte cu contextul : relaţii ca element unic.

---

[6] Gh. Bulgăr, *Despre locuţiunile româneşti de tipul pe alese, de mînecate, pe nevăzute*, în *SCL* XI (1960), nr. 3, p. 400.

[7] Gh. N. Dragomirescu, *Problema locuţiunilor ca obiect al analizei gramaticale*, în *LR* XII (1963), nr. 6, p. 623.

[8] El. Slave, *Structura sintagmatică a expresiilor figurate*, în *Limbă şi literatură*, XI (1966), p. 398.

Un tip aparte de locuţiuni îl formează locuţiunile de intensitate [9]. Este vorba de colocaţii stabilite de termeni, dintre care unul adaugă celuilalt un sens superlativ : *îngheţat bocnă, îndrăgostit lulea, gol puşcă, singur cuc, beat turtă* etc. (pe lîngă adjective) ; *a se ţine scai după cineva, a se certa furcă, a lega cobză, a dormi buştean* etc. (în construcţii verbale). Din punct de vedere sintactic, comportamentul grupurilor este identic cu al tuturor locuţiunilor. Spre deosebire, însă, de locuţiunile celelalte — în cadrul cărora fiecare element contribuie în egală măsură la realizarea sensului global, sens care se pierde odată cu suprimarea unuia dintre elemente —, într-o locuţiune de intensitate determinantul poate să dispară, fapt care duce la dizolvarea unităţii frazeologice, dar care nu face ca sensul să se modifice în mod esenţial. Distribuţia unei astfel de locuţiuni este în genere identică cu a determinatului, — adjectiv, sau verb, — luat aparte : *băiatul e îndrăgostit (lulea) de ea, copilul a ieşit gol (puşcă) din apă, l-am legat (cobză) cu funii groase* etc. Restricţii există numai în ce priveşte posibilitatea adjectivului de a apărea la diverse grade de comparaţie.

Fl. Dimitrescu numeşte aceste cuvinte cu valoare superlativă (*scîndură*, din *slab scîndură* ; *ochi*, din *plin ochi* ; *strună*, din *a merge strună* etc.) „morfeme condiţionate" semantic : „Morfemele nu au independenţă proprie, nu pot fi utilizate în limbă indiferent la orice adjectiv sau adverb, ci pot apărea numai pe lîngă un anumit adjectiv sau adverb." [10].

În aceeaşi categorie, a locuţiunilor de intensitate, includem comparaţiile cu caracter stereotip, de tipul : *frumos ca o cadră, ieftin ca braga, galben ca ceara, lung ca o zi de post, simplu ca bună ziua* etc., cu aceeaşi valoare largă de superlativ. [11]

*

Definirea *expresiei* ca unitate frazeologică nu a preocupat în mod deosebit pe lingvişti. Termenul este extrem de frecvent folosit, acoperind adeseori orice (sub)tip de unitate frazeologică, nu o dată utilizat în sensul foarte cuprinzător de „posibilitate, mod, formă de exprimare" etc.

Am văzut mai sus că pentru unii lingvişti, diferenţa dintre o locuţiune şi o expresie constă în aceea că expresia poate fi analizată din punct de vedere gramatical, ea nejucînd rolul unei singure părţi de vorbire. „Printre particularităţile care deosebesc expresiile de locuţiuni, trebuie să enumerăm, în primul rînd, posibilitatea expresiilor de a fi disociate gramatical." [12] Pentru alţi lingvişti, faptul că locuţiunile se comportă ca o singură parte de vorbire, pe cînd expresiile nu, nu este uşor de sesizat. El. Slave, de exemplu, consideră delimitarea bazată pe acest criteriu ca fiind imprecisă. [13]

Definiţia propusă de Fl. Dimitrescu : „Prin expresii înţelegem îmbinări de cuvinte încărcate cu conţinut afectiv, proprii unei anumite limbi" [14] — ni se

[9] Cf. şi J. P. Vinay, J. Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, 1958, p. 36—43.

[10] Fl. Dimitrescu, *Locuţiunile verbale în limba română*, Bucureşti, 1958, p. 65.

[11] Cf. şi Fl. Dimitrescu, *op. cit.*, p. 65 : „Morfemele condiţionate se mai pot exprima şi prin comparaţii".

[12] Fl. Dimitrescu, *op. cit.*, p. 63.

[13] El. Slave, *Structura sintagmatică a expresiilor figurate*, în *Limbă şi literatură* XI (1966), p. 397 şi urm.

[14] *Op. cit.*, p. 62.

pare largă, numeroase unităţi frazeologice de diferite tipuri putînd fi înglobate în sfera expresiei concepute astfel.

S-a insistat adeseori asupra expresivităţii, ca atribut obligatoriu al expresiilor : „pe cînd toate expresiile sînt colorate, locuţiunile nu au obligatoriu acest atribut“ [15] ; „în sfera noţiunii de expresie n-ar trebui să fie incluse decît acele îmbinări de cuvinte care au atît caracter stabil, cît şi conţinut expresiv sau figurat“. [16] Într-un articol recent, [17] El. Slave consideră expresiile drept „secvenţe expresive saturate“. Expresiile includ, pe lîngă predicatul figurat, alţi membri figuraţi ; spre deosebire de expresii, locuţiunile figurate au fie verbul nonfigurat însoţit de unul sau mai mulţi termeni figuraţi, fie verbul figurat, însoţit de unul sau mai mulţi termeni nonfiguraţi. Disocierile sînt însă destul de greu de făcut.

Considerăm *expresii* grupările stabile de cuvinte care acoperă totalitatea unei propoziţii, care au, aşadar, subiect (exprimat sau subiect-general, larg — subînţeles) şi predicat, cu eventuale compliniri. Relaţiile pe care le stabilesc cu contextul sînt relaţiile specifice unei propoziţii ca întreg sintactic. Faţă de locuţiuni, expresiile sînt pe o treaptă superioară de stabilitate ; substituirile sinonimice ale elementelor componente sînt mult mai rare, componentele apar adeseori fixate într-o anume formă flexionară (verbul, de exemplu, poate prezenta o paradigmă defectivă).

Exemple de expresii cu subiectul exprimat sînt : *se bat calicii la gura lui, i-a ajuns cuţitul la os, te rîd şi curcile, i s-au înecat corăbiile, nu i-s boii acasă, nu-i nimic de capul lui* etc. O particularitate a expresiilor acestora o constituie topica subiectului, aşezat în majoritatea cazurilor după predicat.

Subiectul expresiei poate fi un pronume cu valoare foarte generală : *asta-i altă căciulă, asta-i încă una, atîta-ţi trebuie* etc.

Cînd subiectul nu este exprimat, expresia poate avea o referire foarte largă : *îmi ajunge pînă peste cap*, sau verbul trimite la o persoană a doua singular cu valoare nedeterminată : *cît ai zice peşte, (slab), de-i poţi număra coastele, cît ai clipi din ochi.*

Singurul element variabil în expresii este verbul : acesta poate apărea la diferite moduri şi timpuri, dar există preferinţe nete pentru o anumită formă — şi faptul este cu atît mai evident în expresiile cu formă de propoziţie subordonată (v., de ex., expresiile cu verbul la condiţional : *cît ai bate din palme* etc.).

Expresia realizează relaţii cu contextul de obicei prin pronume : *nu-i dă mîna — nu-mi dă mîna ; ţi s-au înecat corăbiile — vi s-au înecat corăbiile* etc.

Expresiile pot exista ca propoziţii principale (şi subordonate, în contexte diferite) : *i se face părul măciucă, te rîd şi curcile* etc., sau numai ca propoziţii secundare : *cît îi poate pielea, cît ai bate din palme, unde a înţărcat dracul copiii, cînd umblau cîinii cu colaci în coadă* etc., sau pot fi alcătuite din două propoziţii. Cele două propoziţii pot fi amîndouă principale : *ce-am avut şi ce-am pierdut ! ; nici usturoi n-a mîncat, nici gura nu-i miroase* etc., sau una regentă şi cealaltă subordonată ei : *minte, de încheagă apele ; nu (mai) ştiu unde mi-e*

[15] *Idem*, p. 66.
[16] Th. Hristea, *Probleme de etimologie. Studii. Articole. Note*, Bucureşti, 1968, p. 150.
[17] El. Slave, *Locutions figurées et expressions*, ACLFR XII, vol. II, Bucureşti, 1971.

capul.. ; *fuge, de-i sfîrîie călcîiele* etc. În general, în acest ultim fel de expresii, verbul regentei poate varia, fiind substituit însă de verbe aparţinînd unei serii sinonimice relativ restrînse : *fuge / aleargă, de-i sfîrîie călcîiele* ; *a şti / a afla / a descoperi unde e buba* etc.

Multe expresii, cum sînt cele care au o valoare globală de superlativ, au o arie de utilizare foarte largă — distribuţia lor este apropiată de cea a unui adverb cu sens superlativ : *unde a înţărcat dracul copiii, unde a dus mutul iapa* „foarte departe", *cît ai bate din palme, cît ai zice peşte, cît ai clipi din ochi* „imediat". Expresiile de acest gen apar cristalizate în forma aceasta, verbul fiind şi el invariabil.

Unele expresii nu au verbul exprimat : *de cînd lumea, de cînd bunica fată mare, cît lumea, cît pe-o măsea, cît negru sub unghie* etc. Printre expresiile eliptice de predicat se numără şi grupările următoare, alcătuite din două propoziţii, dintre care a doua nu are predicat : *(a şti) ce şi cum, a nu avea cum, n-are de unde, n-are încotro* etc.

Expresiile pot fi expresii-propoziţii enunţiative : *(se-ntinde cît i-e plapuma, cît ai clipi din ochi* etc. apar, mai ales, sub formă enunţiativă, deşi pot fi folosite şi altfel) ; — exclamative : *să ne fie de bine !, fie-ţi gura aurită !, să fie într-un ceas bun !, cred şi eu ! ;* sau — interogative : *ce să vezi ? ce mai ala-bala ?* etc. Multe dintre expresiile exclamative constituie formule stereotipe utilizate cu o frecvenţă remarcabilă în situaţii anumite (v., de ex., *să ne fie de bine !, s-auzim de bine !*).

Adeseori singură intonaţia distinge expresia de o îmbinare liberă de cuvinte (v. *cred şi eu, ce să vezi* etc.) [18].

*

Problemele legate de frazeologie — delimitarea exactă a domeniului frazeologiei, stabilirea tipurilor de unităţi frazeologice, definirea şi descrierea lor în termeni ştiinţifici — se dovedesc a fi unele dintre cele mai delicate probleme ale studiului limbii.

Fenomenele frazeologice prezintă o varietate deconcertantă, structura lor putînd varia de la grupări alcătuite din două elemente discrete, la altele formate din două propoziţii dezvoltate.

Caracterizate, în ansamblul lor, printr-un sens global diferit de sensul fiecărui element component luat în parte, unităţile frazeologice se disting unele de altele prin relaţiile sintactice specifice, pe care întreaga grupare le realizează cu contextul.

---

[18] Vezi şi Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, ed. a III-a, Berna, 1950, p. 132 : „Beaucoup de locutions stéréotypées se distinguent par la seule intonation des tours syntaxiques libres qui ont la même forme ; comparez *„Que voulez-vous :* du vin ou de la bière ?" et *„Que voulez-vous* ? Il n'y rien à changer à cela".

Aspecte sintactice ale expresivității în opera lui M. Sadoveanu

LUCIAN MILI

Considerînd că prin analiza stilistică urmărim nu faptele de limbă în sine, ci potențialul lor de expresivitate [1] manifestat la nivel fonetic, lexical sau sintactic, trebuie să precizăm ce înțelegem prin expresivitate.

Pentru Ch. Bally, fondatorul teoriei expresivității, ea este „o tendință care împinge limbajul să se pună în serviciul acțiunii prin mijloace adecvate" [2]. Acordînd acestei definiții meritul de a fi prima, îi reproșăm caracterul ei limitat. Expresivitatea, și mai cu seamă expresivitatea poetică, nu poate fi o simplă tendință, ea este „o calitate fundamentală a limbajului artistic, subordonată funcției estetice a limbii și manifestată într-un context, în vederea realizării unui acord, perceput de cititor ca pregnant și *desăvîrșit* (s.n.) între mijloacele stilistice individuale și sensul comunicării artistice" [3].

Tot ceea ce transcende latura pur referențială a limbajului, funcția sa denotativă, precum : supratonuri emotive, accentuare, ritm, simetrie, eufonie, așa-numitele elemente evocatoare etc. intră în domeniul expresivității și situează stilul într-un registru aparte (literar, de conversație, de argou etc.), sau asociat cu mijloace specifice (vechi, neologistice, regionale, profesionale etc.) [4].

Preferințele scriitorilor ducînd spre unul sau altul dintre aceste elemente, ca și spre un mod specific de a le folosi, expresivitatea se va manifesta în cadrul unui context poetic sub forma unor *„dominante stilistice* (s.n.) care pun în evidență prin subtext sensurile acoperite, adînci ale unei creații individuale ce figurează ca un întreg și pentru analiza căreia este necesară raportarea la întreg. Mijloacele sonore, lexicale, gramaticale și prozodice își asumă rolul de procedee dominante care diferențiază și definesc individualitatea stilistică a unui scriitor sau a unei opere". [5] Iar de la aceste mijloace de expresie specifice putem ajunge

---

[1] St. Ullmann, *Language and Style*, Oxford, Basile Blackwel, p. 111 ; după G. Deveto, *Nuovi studi di stilistica*, Firenze, Felice le Monier.

[2] Ch. Bally, *Le langage et la vie*, Genève, Heidelberg, 1913, (III-e édition), Paris, Payot, 1935, p. 26.

[3] St. Munteanu *Stil și expresivitate poetică*, București, Editura științifică, 1972, p. 10.

[4] St. Ullmann, *Op. cit.*, p. 101.

[5] Șt. Munteanu, *Op. cit.*, p. 168—269. Nu insistăm, întrucît problemele legate de expresivitatea poetică și de strînsele ei raporturi cu stilul au fost tratate în mod amănunțit în cartea lingvistului timișorean. Ne-am mulțumit numai să luăm de acolo definiția, unele caracteristici și mai ales perspectiva din care este privită această calitate esențială a stilului.

la aprecieri dintre cele mai fructuoase asupra universului artistic al unui scriitor. Spunem „aprecieri", deoarece pentru noi, ca și pentru T. Vianu, „particularitățile stilistice specifice unui anume scriitor vor fi nu fapte de constatare, ci fapte de apreciere, adică valori" [6].

Din perspectiva acestor succinte delimitări teoretice vom analiza povestirea *Cealaltă Ancuță*, din capodopera lui M. Sadoveanu *Hanu-Ancuței* [7], urmărind izvoarele sintactice ale expresivității poetice, dat fiind că individualitatea stilistică a unui scriitor se manifestă cu cea mai mare pregnanță la acest nivel.

Marea capacitate expresivă a textului sadovenian a atras de la început atenția cercetătorilor, care s-au străduit să le găsească „cheia", lucru de loc ușor dacă ținem seama de o mărturisire a lui Philippide :

> Darul povestirii și sentimentul naturii sînt două trăsături esențiale ale stilului lui M. Sadoveanu... Ca și gustul, talentul de povestitor este resimțit cu putere dar nu se lasă prins într-o definiție. O *vrajă* (s.n.) parcă se desprinde de la primele pagini și te leagă puternic și pasionat de o carte [8].

De aici și pînă la a afirma că talentul de povestitor ține de inefabil nu este decît un pas. Vom încerca, totuși, să demonstrăm că el înseamnă, între altele, un acut sentiment al valorilor gramaticale [9] pe care l-au avut toți marii scriitori, mereu atenți la resursele poetice ascunse în structura morfologică și sintactică a unui text, la „poezia gramaticii și la produsul ei literar, gramatica poeziei" [10]. Fără îndoială că așa stau lucrurile, de vreme ce ne-o spune un poet de talia lui Baudelaire :

> Gramatica, chiar și arida gramatică, devine ceva asemănător unei vrăjitorii evocatoare ; substantivul în măreția sa substanțială, adjectivul, veșmînt transparent care-l îmbracă și-l colorează... și verbul, înger al mișcării, care dă zvîcnire frazei.

Înzestrat atît cu un ascuțit sentiment al limbii cît și cu o putere de muncă, M. Sadoveanu va ajunge la acel timbru unic, care face din el un povestitor inegalabil pe plan național și chiar universal.

*
* *

Citind povestirea *Cealaltă Ancuță* cu intenția de a delimita elementele componente ale acestui „timbru unic", am încercat să înțelegem de unde izvorăște expresivitatea textului sadovenian, capacitatea lui de a impresiona pe cititor.

Constatăm frecventa apariție a repetițiilor, mai ales la nivel sintactic, deși, se știe, repetiția duce de obicei la monotonie. Din textul sadovenian se degajă o adevărată „vrajă" a monotoniei și ne vom axa tocmai pe acest aspect. Pe

---

[6] T. Vianu, *Probleme de stil și artă literară*, București, E.S.P.L.A., 1959, p. 200.
[7] M. Sadoveanu, *Hanu-Ancuței*, București E.P.L., 1963, p. 58—74.
[8] *Omagiu lui M. Sadoveanu*, București, E.S.P.L.A., 1955, p. 54.
[9] Șt. Munteanu, *Op. cit.*, p. 150.
[10] R. Jakobson (vezi Șt. Munteanu, *Op. cit.*, p. 138).

baza cercetării amănunţite a unui număr restrîns de pagini, vom încerca să formulăm unele concluzii asupra scrisului sadovenian în genere.

Repetarea epitetului abstract : m a r e

În cele şaisprezece pagini ale povestirii, acest epitet apare de paisprezece ori, mai frecvent în construcţii de tipul determinant + determinat :

„*mare* bocluc" (61), „*mare* zvoană" (62), „*mare* uimire" (65), „*mare* coraj" (72), „*mare* glas" (73).

Construcţia „*mare* spaimă" apare chiar de două ori (67, 72), însă ea se referă la acelaşi personaj, Todiriţă Catană, de loc înspăimîntat de fapt şi care ţine parcă să-şi sugestioneze adversarul, făcîndu-l să cadă în cursă :

(1) „— ...tu şi să-i răspunzi c-au apucat şleahul înainte către Timişeşti ş-am fugit de el cu *mare* spaimă..."
(2) „— ...am oblicit c-ar fi apucat spre vadul de la Timişeşti cu *mare* spaimă..."

Sintagmele de acest tip surprind prin topica lor mereu inversată faţă de cea obişnuită, ca şi prin impresia de amploare pe care o dau cele două cuvinte abstracte alăturate. O singură dată întîlnim topica normală (determinat + determinant), însă ea ordonează două cuvinte care de obicei apar inversate : „mare ispravă ai făcut", tenta ironică fiind evidentă. M. Sadoveanu scrie însă :

„— ...Dar am înţeles că ai făcut o ispravă *mare* în tîrg la Ieşi, la turnul Goliei". (68)

Sensul ironic dispare şi expresia se înnoieşte.

Ne-am aştepta ca asemenea construcţii să fie dispersate în paginile textului, pentru ca cititorul să aibă timp să le „uite". În realitate, *mare* apare de mai multe ori pe aceeaşi pagină, la mică distanţă. De pildă, la pagina 72 îl întîlnim de trei ori :

(1) „Jupîn Costea a strigat cu *mare* glas la podar".
(2) „— Da-i apa *mare*, măria voastră..."
(3) „— Îi treci pe dumnealor pe rînd. Întîi pe *cel mai mare* şi pe duduca în căruţă..."

Cuvîntul pare însă altul şi, din punct de vedere gramatical, este mereu altul : atribut în primul caz, nume predicativ în al doilea, complement în al treilea. De asemenea, el îşi schimbă topica. Marele artist îndrăzneşte chiar să-l folosească de două ori în aceeaşi propoziţie :

„Şi aşteptăm aşa pînă cînd sună zvoană pe şleah — şi cu *mare* larmă de glasuri şi pocnete de harapnic se opreşte în bătătură alaiul cel *mare* de la Iaşi" (70).

Cu siguranță că nu e vorba de o scăpare, de o neatenție din partea scriitorului ; cuvîntul este repetat anume și repetarea, departe de a dăuna contextului, potențează efectul de măreție urmărit. Deci epitetul abstract este folosit de fiecare dată în mod conștient, cu un scop precis, acela de a lărgi mereu perspectiva, de a da cadrului dimensiuni epopeice. Poate să nu fie lipsită de interes observația că îl întrebuințează numai cei „mici" (coropcarul, mai ales, hangița, răzeșul) și că el se grupează după principiul parității (paisprezece construcții, opt identice și celelalte perechi).

Imagini recurente

Numim astfel anumite sintagme identice sau asemănătoare în ceea ce privește modalitatea de formare, sintagma care se repetă, de obicei, de două ori. Frecvența lor ridicată, chiar și într-o povestire de mici dimensiuni, ne dă dreptul să le considerăm mijloace stilistice specifice lui M. Sadoveanu. Iată un prim exemplu :

(1) „*Un fior de vînt* sosi între noi din valea Moldovei". (58)
(2) „Cînd se răsuciră flacări și ne văzurăm iarăși *fiorul de vînt* stătu și se așeză *peste noi* și *peste han* o negură ușoară de toamnă." (58)

Impresia de echilibru este foarte puternică ; pare că fiecare cuvînt își ascultă ecoul, își răspunde sprijinindu-se, întregindu-se. Să luăm două sintagme în care materialul este diferit, dar principiul de construcție este același :

(1) Negustorii de la toate tărăbile s-au bulucit *barbă lîngă barbă* ș-au prins a se-ntreba boldindu-se." (60)
(2) „Trăgîndu-se amîndoi în celălalt colț de odaie, lîngă vatră, au prins a descînta *frunte lîngă frunte...*" (69)

Adecvarea formei la fond este perfectă : prima sintagmă sugerează cu pregnanță prestanța bătrînilor negustori, în timp ce cea de-a doua se referă la sfatul tăinuit al lui Todiriță Catană cu Ancuța, cealaltă stăpînă a hanului. Caracterul concret al imaginilor nu poate fi trecut cu vederea.

Principiul simplu, în esență, are ca rezultat ansambluri construite cu subtilitate și, în același timp, pline de forță expresivă :

în *mine* au să bată toți
Acuma *și*
la *mine* are să se uite strîmb vornicul Bobeică.
slujba *mea*
Acuma *și* au căzut jos.
pricopseala *mea*

(p. 64)

Naraţiunea urcă în trepte domoale urmînd mînia chibzuită a slujitorului boieresc. Am grupat astfel propoziţiile de mai sus, pentru ca simetria contextului să devină evidentă. Nu poate fi ignorată impresia de soliditate, dar de soliditate elegantă, care se degajă de aici, după cum insistenta repetare a pronumelui şi adjectivului de persoana întîi relevă trăsătura dominantă a caracterului lui jupîn Coste : infatuarea.

Reţinem încă un exemplu de imagine recurentă, repetarea expresiei „a bate peste fălci". Am descoperit-o de patru ori în cursul povestirii şi de fiecare dată o nuanţă ne-a atras atenţia asupra ei :

(1) „— Apoi l-am legat cum vedeţi şi l-*am bătut peste fălci* cum se cuvine..." (61)
(2) „— Cu ei se află Costea Căruntu care m-a legat ieri şi *mă bătea peste fălci* în vederea norodului." (69)
(3) „(Costea Căruntu)... s-a întors cu fală şi a *bătut* iarăşi pe cel prins cu pumnul *peste fălci*." (60)
(4) „...şi Costea Căruntu *pălea* din cînd în cînd *peste fălci* ori peste grumaz pe răzăş." (62)

Am grupat aceste sintagme în perechi fără a respecta ordinea în care apar în context, pentru că ele însele se cer astfel apropiate. Primele două sînt emise chiar de personajele implicate în acţiunea respectivă (cel care dă şi cel care primeşte). Expresia apare în forma ei de bază, eroii nu fac decît să retrăiască, cu sentimente diferite, dar cu aceeaşi înverşunare, cele petrecute. Rafinamentele verbale nu-şi au locul aici. În schimb, celelalte două exemple vădesc o construcţie mai amplă, mai ingenioasă, ele sînt ale povestitorului care, din dorinţa de a fi ascultat cu interes, de a-şi captiva asistenţa, îşi rotunjeşte frazele cu abilitate, le îmbogăţeşte cu noi nuanţe, atent la valenţe sinonimice ale limbii noastre. Între cele două elemente de bază ale sintagmei apar alte cuvinte, iar, în ultimul exemplu, verbal este chiar înlocuit cu un sinonim. Totul vădeşte grija pentru o exprimare cît mai variată, mai expresivă.

Datorită imaginilor recurente, textul sadovenian degajă o atmosferă de ritual, de ceremonial, capătă gravitate şi solemnitate. De asemenea, imaginile recurente susţin afirmaţia că opera lui Sadoveanu are un caracter rapsodic, marele povestitor pare a simţi nevoia să-şi sprijine memoria pe astfel de construcţii-clişeu.

Structuri binare

Cercetătorii au atras atenţia asupra structurii simple, binare a sintaxei sadoveniene dar, dacă principiul este într-adevăr simplu, am spune chiar elementar, infinitele variaţii la care îl supune scriitorul asigură paginii o neîncetată prospeţime. Vom examina felul cum se realizează acest aspect.

1. *Atributul binar* apare de paisprezece ori în cursul povestirii, dar de fiecare dată surprinde fie prin topică, fie prin raportul care se stabileşte între ariile semantice ale celor două atribute. Întîlnim trei forme de topică :

S + D_1 + D_2 „lume *nouă* și *becisnică*" (59)
D_1 + S + D_2 „*cinstită* casă *boierească*" (61)
D_1 + D_2 + S „*asemenea dreaptă* socotință" (63)

Ultimele două forme sînt unice în paginile analizate, fapt explicabil prin caracterul lor pretențios. De altfel, ele apar în vorbirea personajelor doar atunci cînd acestea se adresează unor „obraze subțiri" și, deci, astfel se materializează respectul care li se cere arătat. Prima variantă covîrșește, deoarece aparenta ei simplitate permite un subtil joc al nuanțelor. Ariile semantice ale celor două atribute pot fi depărtate, ca în exemplele următoare :

(1) „...Duduca Varvara *subțirică* și *plină de spaimă*" (73)
(2) „...moșneag *cu pletele în ochi* și *surd*" *(ibidem)*

Efectul este foarte puternic, mai ales în primul citat unde un element fizic se alătură unei stări sufletești, de capacitate asociativă a conjuncției *și*.

Construcția atributivă bazată pe apropierea ariilor semantice nu este mai puțin interesantă. În exemplul :

„marfă *delicată* și *subțire*" (62)

al doilea atribut pare inutil (de vreme ce nu ne putem imagina o marfă delicată și... groasă). Totuși, el este folosit de prozator pentru concreteța pe care o presupune. Că acest lucru l-a urmărit Sadoveanu va deveni evident dacă analizăm următorul exemplu :

„Cel prins era întru adevăr om *nalt* și *voinic* — *subțire* în mijloc, *lat în spate*" (60)

Este o construcție impunătoare, cu nu mai puțin de patru determinanți atributivi care au aceeași menire — de a concretiza. Observăm din nou preferința pentru paritate, structurarea în perechi a celor patru atribute, ultimele două fiind la rîndul lor însoțite — simetric — de alți determinanți.

2. *Complementul binar* cunoaște douăzeci și opt de forme în cele șaisprezece pagini ale povestirii. Scriitorul manifestă predilecție pentru alăturarea, aparent întîmplătoare, a unor complemente diferite :

(1) „...mi-a trimis Dumnezeu de pe alt *drum altă căruță*" (65)
(2) „...ne mai putem întîlni *în* această viață *și-n* această *lume*" (69)

Aceeași formă „ascunde" în primul caz un complement circumstanțial de loc și un complement direct, iar în al doilea exemplu unul circumstanțial de timp și unul de loc. Identitatea structurii conferă descrierii o mare unitate.

Nici atunci cînd complementele sînt de același fel, textul nu devine monoton, nu avem impresia că unul din ele ar fi în plus :

(1) „...s-a arătat luna *în urmă la răsărit*" (65)

Acest al doilea complement, ca şi în cazul atributului, micşorează perspectiva, concretizează şi prin aceasta face obiectul descris mai viu, mai expresiv :

(2) „...pentru o dragoste pot să-mi dau *viaţa* şi *tinereţile* mele" (68)

Afirmaţia răzeşului devine impresionantă odată cu apariţia ultimului complement direct. Am spune că acest ultim complement este indispensabil sensului urmărit de autor, care, în toate cazurile analizate aici, a folosit în mod *conştient* sintagmele binare finisînd cu grijă fiecare construcţie.

3. *Subiectul binar :*

(1) „— Acum *slujba* mea şi *pricopseala* mea au căzut jos" (64)
(2) „— ...M-ajung din urmă *supărarea* şi *harapnicul* boierului" (64)

În amîndouă exemplele, ultimul subiect are o funcţionalitate precisă : aceea de a arunca o lumină nouă asupra celuilalt şi, desigur, asupra personajului. Astfel, personajul este ironizat cu fineţe, gravitatea lamentaţiei sale dispare şi cititorul este pregătit pentru pedepsirea lui jupîn Coste din final.

4. *Sintaxa frazei.* Vom trece acum la analiza frazei sadoveniene, ştiut fiind că fraza constituie mediul natural al cuvîntului [11] şi apoi la analiza unor contexte mai ample, a unor structuri stilistice globale în cadrul cărora cuvîntul, sintagma sau fraza îşi dezvăluie semnificaţia reală atribuită de scriitor [12].

Primele o sută de propoziţii ale povestirii sînt structurate astfel : treisprezece independente, treizeci şi două în fraze binare (legate prin coordonare copulativă), douăzeci şi una în fraze ternare (o regentă cu o pereche de subordonate legate prin coordonare copulativă), douăzeci şi patru în fraze cuaternare (două regente aflate în raport de coordonare, fiecare avînd cîte o subordonată). Între primele două sute am întîlnit o singură dată un grupaj de şapte propoziţii, dar şi acolo principiul coordonator este tot cel binar. Putem conchide că structura binară predomină în construcţia frazei, iar dacă adăugăm şi structura binară a părţilor de propoziţie demonstrată mai sus ar trebui să ajungem la concluzia că textul lui Sadoveanu este monoton. Cum stau cu adevărat lucrurile o va demonstra contextul următor, care cuprinde un fragment din discursul ţinut de Todiriţă Catană Ancuţei şi coropcarului :

„— [1] Ascultă, omule, zice, [2] — eu pot pieri *dar* [3] de temut nu mă tem [4]. Şi tu ia aminte la cuvîntul meu *şi* [5] din ce spun eu să nu ieşi. Acuma mergem încă o bucată de drum, pînă-ntr-un loc ce se cheamă Hanu-Ancuţei [7]. Acolo eu vreau să mă opresc *şi* [8] s-aştept pe jupîn Coste cu toată sila lui [9]. Cînd are să vie [10], el n-are să mă găsească *şi* [11] n-are să mă vadă *dar* [12] eu n-am să fiu departe. [13]. Am să fiu lîngă voi *ş* [14]-am să vă am subt ochiul meu [15]. Ş-am ascultat şi vorbele pe care ai să i le spui [16]. El are

[11] Al. Rosetti, *Despre unele probleme ale limbii literare*, Bucureşti, E.S.P.L.A. 1955, p. 10.
[12] Şt. Munteanu, *Op cit.*, p. 222.

să te întrebe *şi*[17] tu ai să-i răspunzi[18] c-am apucat şleahul înainte către Timişeşti, *ş*[19]-am fugit de el cu mare spaimă.[20] Să-i spui adevărul[21], că m-ai văzut şi[22] m-ai cunoscut[23], — însă nu într-alt chip căci altfel ne mai putem întîlni[24] în această viaţă *şi*-n[25] această lume." (67)

Înainte de orice comentariu iată „tiparul" acestui discurs :

1 .....

2 3 ..... * .....

4 5 ..... * .....

6 .....

7 8 ..... * .....

9 .....

10 11 ..... * .....

12 .....

13 14 15 ..... * ..... * .....

16 17 ..... * .....

18 1 ..... * .....

20 .....

21 22 ..... * .....

23 .....

24 25 ..... * .....

ANEXA I (Asteriscul marchează conjuncţia coordonatoare)

El are o arhitectonică masivă, rotundă, perfect echilibrată. Diferitele tipuri de propoziţii şi fraze se îmbină armonios. În centrul masei verbale se află o frază ternară de excepţie, care îşi explică unicitatea prin aceea că exprimă ideea esenţială a discursului răzăşului (propoziţiile 13, 14, 15).

După cum se poate observa, la împărţirea în propoziţii nu am urmat criteriul sintactic, deoarece noi considerăm contextul de mai sus un *context stilistic*, în cadrul căruia funcţionează o altă ierarhie a mijloacelor de expresie decît cea sintactică, care „se opune acesteia sau o depăşeşte. Noţiunile de propoziţie principală, secundară, părţi principale şi părţi secundare etc. îşi modifică conţinutul şi se subordonează unui alt criteriu de clasificare, ce decurge dintr-un ansamblu stilistic, acela al contextului şi al motivării lui psihologice şi estetice"[13].

[13] Şt. Munteanu, *Op. cit.*, p. 213.

Am făcut aceasta încredinţaţi că Sadoveanu însuşi şi-a gîndit astfel textul, atent la cadenţa frazării remarcată de T. Vianu [14].

Principalul element de legătură îl constituie conjuncţia coordonatoare copulativă *şi*. Foarte frecventă, în general, în paginile lui Sadoveanu, ea nu oboseşte datorită unei dispuneri perfecte în punctele nodale ale textului.

Importanţa conjuncţiei coordonatoare copulative este evidentă ; dar dacă coordonare copulativă înseamnă, în gramatică, asociere, această valoare sintactică fundamentală este depăşită datorită variatelor funcţii stilistice pe care le poate ea căpăta în cadrul unui context. *Şi* poate fi *„enumerativ* (s.n.), legînd între ele unităţile sintactice situate în acelaşi plan...", poate sugera „mişcarea precipitată a acţiunilor", poate căpăta o valoare de „intensificare", exprimînd un crescendo stilistic. La încercarea de circumscriere a ariei stilistice a conjuncţiei de care ne ocupăm, făcută de Şt. Munteanu în lucrarea citată, s-ar mai putea adăuga nota solemnă sugerată de repetarea ei la intervale regulate (mult uzitată în proza simbolistă) ca şi impresia de măreţie, de grandoare pe care o dă acumularea. Cele două exemple mai ample, alăturate celorlalte presărate pe parcursul analizei, ilustrează din plin toate aceste funcţii şi vădesc grija cu care îşi construia Sadoveanu textul.

Dar, dacă discutăm astfel, nu înseamnă că, pentru noi, marele povestitor este un calofil. Credem că el nu avea cultul cuvîntului „frumos", ci cultul cuvîntului bine ales. Sadoveanu apreciază cuvîntul nu pentru ceea ce este el, ci pentru ceea ce poate să fie — alăturat altora. Arta ilustrului scriitor ţine mai ales de context, de sintaxă. Însă perspectiva este aceea a unui plastician, spre deosebire de cea a lui Al. Odobescu, de pildă. La prozatorul muntean construcţia se face după regulile gramaticii, eleganţa provine din complexitatea raporturilor sintactice şi, pentru ochiul unui lingvist, nimic nu poate fi mai frumos. La Sadoveanu, s-a văzut, coordonarea este predominantă, dar tocmai această consecvenţă îi permite scriitorului să descopere infinitele ei nuanţe. Construit după un unic principiu, textul sadovenian nu este niciodată acelaşi, puterea lui de seducţie, rămînînd, în consecinţă, mereu proaspătă.

*

* *

În literatura română, o schemă compoziţională asemănătoare întîlnim în scrierile cronicarilor.

Structura sintactică bazată pe coordonarea copulativă este caracteristică încă lui Grigore Ureche. Sînt frecvente pasaje de tipul :

„Albrihtu, craiul leşesc, văzîndu atîta pradă *şi* stricăciune ce i-au făcut Ştefan-vodă în ţara lui, nu vru să lase, ci de iznoavă strînse oaste *şi* intră în ţară *şi* începu a strica ţara pînă la tîrgu la Botăşani. Ştefan-vodă, daca prinse de veste, îş strînse de sîrgu oştile *şi* cu cine avea cu ai săi i-au ieşit înainte acei oşti leşeşti *şi* i-au dat război la tîrgu la Botăşani. *Şi* cu vrerea lui Dumnezeu pierdură leşii războiul *şi* fu izbînda lui Ştefan-vodă *şi* multă oaste leşască au pierit. *Şi* pe mulţi i-au prins în robie *şi* multe cazne le făcea moldovenii leşilor.

[14] T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, II, Bucureşti, E.P.L., 1966, p. 45.

Că au pus Ştefan-vodă de au arat cu leşii pe o culme de deal la Botăşani şi au semănat ghindă şi s-au făcut dumbravă mare, de iaste pînă astăzi copaci mari" [15].

Alăturînd pagina lui M. Sadoveanu de cea a lui Gr. Ureche, unitatea de principiu se relevă pregnant : aceeaşi mireasmă arhaică se împleteşte deasupra lor. Dar tocmai unitatea de principiu pune în evidenţă saltul calitativ : Sadoveanu utilizează, aşa cum observa M. Ralea, numai spiritul limbii cronicăreşti. [16] Aceeaşi idee reiese şi din următorul text al lui G. Călinescu : „Eufonia sa (n.n. a lui Sadoveanu) este aceea a unei limbi istorice expurgate de tot ceea ce este inexpresiv..." [17] Într-adevăr, dacă la Gr. Ureche conjuncţia ne izbeşte mereu privirea şi simţim îndată funcţia ei de simplu element de legătură, în opera lui Sadoveanu ea se „topeşte" în cadrul contextului, dezvăluind neaşteptate virtuţi expresive. Devine astfel evident că „limba operei literare este artă şi prin substanţa ei sonoră, prin ritm, prin felul particular de organizare a elementelor ce alcătuiesc ţesătura sintactică" [18].

*
* *

Am încercat să arătăm locul repetiţiei sintactice la Sadoveanu. Rolul ei este acela de a imprima textului un anumit *ritm*.

Despre necesitatea *echilibrului* am mai discutat. Adăugăm senzaţia odihnitoare, de calm, care izvorăşte din construcţia simetrică a contextului. Povestirea curge domol, nimic nu rămîne suspendat, totul îşi află un răspuns, impresionanta ei soliditate, datorată perfectei cumpăniri, lasă impresia că prozatorul ar putea continua aşa la infinit, fără să obosească.

Unitatea prozei sadoveniene provine în mare măsură de aici. Ca şi *unicitatea* ei. Dealtfel, între scriitorii noştri, Sadoveanu are textul foarte uşor de recunoscut.

Pentru a evoca o lume de mult trecută, structura sintactică binară este cum nu se poate mai potrivită.

În sfîrşit, „filosofia" lui M. Sadoveanu, ca şi personajele sale se sprijină pe ideea *dualităţii* lumii la toate nivelele, de la dihotomiile cer-pămînt, veşnic-trecător, trup-suflet şi pînă la prăpastia dintre cei mari şi puternici şi umiliţii şi ofensaţii vieţii.

Putem conchide acum că expresivitatea sadoveniană îşi descoperă unul dintre cele mai puternice izvoare în perfecta adecvare a formei la fond, condiţia capodoperei, atît de des întîlnită în paginile lui M. Sadoveanu.

---

[15] Gr. Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, Ediţia P. P. Panaitescu, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1958, p. 118.
[16] *Omagiu lui M. Sadoveanu*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1955, p. 59.
[17] *Ibidem*, p. 10.
[18] Şt. Munteanu, *Op. cit.*, 268.

DISCUȚIE

Cu privire la lista de cuvinte a Dicționarului limbii române (DLR)

LUIZA SECHE

Prezența în librării și în rafturile bibliotecilor a volumelor cuprinzînd literele *M, N, O* și o parte din *P* ale *Dicționarului limbii române (DLR)* — operă care reprezintă continuarea în formă nouă a dicționarului început de fosta Academie Română — consemnează un eveniment de o deosebită importanță pentru lingvistica românească și marchează îndeplinirea (deocamdată parțială) a unuia dintre marile deziderate ale culturii noastre naționale.

Nu intenționăm, în rîndurile ce urmează, să facem o analiză a *Dicționarului*, a calităților sau a lipsurilor lui, ci, călăuziți de dorința sinceră de îmbunătățire a acestei lucrări, vom pune în discuție unele probleme și vom semnala absența unor cuvinte care, dintr-un motiv sau altul, nu au fost înregistrate în coloanele DLR. Apreciind cu măsură și cu obiectivitate valoarea incontestabilă a acestei opere, trebuie s-o privim critic și să ne angajăm ca succesele obținute pînă în prezent să ne servească drept îndrumător pentru volumele următoare.

Articolele referitoare la *Dicționarul limbii române*, apărute pînă în prezent, au scos în evidență unele greșeli sau inconsecvențe și au sugerat unele soluții pentru ameliorarea lui. O cercetare mai adîncă, mai cuprinzătoare și mai sistematică nu s-a făcut încă. Prezentarea de față, fără a avea pretenția că va face această operație sau că ar putea epuiza problemele pe care le ridică o operă de asemenea proporții, dorește doar să conducă la ideea că este posibilă o îmbunătățire a calității lucrării.

Din motive lesne de înțeles — economia de spațiu — ne vom limita numai la un aspect și anume acela al *listei de cuvinte.*

*
* *

În *Introducere* (p. VI) se spune că lucrarea înregistrează și explică toate cuvintele atestate în vorbirea populară, în limba literară și în limbajul literaturii artistice.

Cuvintele din limbajele tehnico-științifice *intră în dicționarul nostru numai în măsura în care au pătruns sau manifestă tendința evidentă de a pătrunde în limba literară generală, în limbajul literar artistic sau în cel popular.* Acest principiu de alegere a cuvintelor după natura lor stilistică are drept corolar un mijloc practic de control al răspîndirii termeni-

lor tehnico-ştiinţifici : dacă aceştia apar curent în cel puţin două stiluri diferite ale limbii, introducerea lor în dicţionar este justificată. Prin urmare, *dicţionarul de faţă înglobează toate cuvintele de circulaţie generală din limba română*" [s.n.].

Am dat acest citat tocmai pentru a putea urmări modul în care s-a aplicat unul dintre principiile fundamentale de triere şi de stabilire a listei de cuvinte a *Dicţionarului limbii române*.

Dezvoltarea continuă a economiei, ştiinţei, culturii impun, în permanenţă, completarea tezaurului nostru lexical cu cuvinte şi cu sensuri noi, necunoscute înainte (venite — de cele mai multe ori — din limbi străine), care reflectă nemijlocit nevoile de comunicare ale oamenilor. Este deci firesc ca amploarea şi complexitatea fenomenelor vieţii contemporane să necesite o sporire cantitativă şi calitativă a cunoştinţelor noastre în toate domeniile şi, concomitent, să facă iminentă lărgirea şi diversificarea vocabularului românesc. Nicăieri mai bine decît în dicţionare nu se poate constata această creştere, dacă, bineînţeles, dicţionarele respective ţin pasul cu dezvoltarea multilaterală a ştiinţei şi culturii contemporane.

Răspunde *Dicţionarul Academiei* acestei necesităţi obiective ? În linii mari, da. Urmărind însă cu atenţie lista de cuvinte a volumelor care cuprind literele *M, N, O, P,* trebuie să ne exprimăm o anumită rezervă, care porneşte de la constatarea că DLR a preluat numai o parte din bogăţia terminologiei ştiinţifice, artistice şi publicistice, numai o parte din vocabularul contemporan, precizîndu-şi de la început poziţia. În mod deliberat s-a emis un principiu şi — în acelaşi timp — s-a impus o limitare. Problema care se pune este aceea a cercetării justeţii acestui principiu. Înainte de a prezenta punctul nostru de vedere, vrem să atragem atenţia asupra faptului că, parcurgînd volumele în discuţie, am constatat că acest principiu nu a fost respectat întocmai şi că nu rare au fost cazurile cînd, dimpotrivă, el a fost abandonat, permiţînd, în felul acesta, inserarea în coloanele dicţionarului a unor cuvinte care, potrivit amintitului principiu, nu aveau ce căuta aici.

Volumele apărute din *Dicţionarul limbii române* cuprind, în ordine, litera *M* : 9653 de cuvinte, litera *N* : 5493, litera *O* : 3622, litera *P* (porţiunea P-PĂZUI) : 4006. Ponderea, în cadrul acestor litere, o au cuvintele populare şi regionale ; după ele urmează cuvintele literare, apoi cele învechite ş.a.m.d. Cercetînd inventarul de cuvinte aparţinînd diferitelor sectoare de activitate, vom vedea că, în cadrul literelor respective, există numeroase elemente din terminologia ştiinţifică nouă ; procentul de termeni „moderni" din ştiinţa, literatura, cultura etc. contemporană, este, în volumele apărute, destul de mic. Nu intenţionăm să analizăm dacă criteriul selectării acestor termeni este sau nu bine stabilit.

Azi, cînd terminologia ştiinţifică — *în sensul foarte larg al cuvîntului* — circulă în întreaga lume devenind un bun internaţional pe baza căruia se realizează contactul între diferiţi oameni de ştiinţă cu preocupări comune, cînd cunoaşterea realizărilor din orice domeniu constituie un act necesar şi general care interesează pe toţi, atitudinea noastră — a redactorilor de la DLR — faţă de elementele lexicale cu ajutorul cărora sînt vehiculate aceste cunoştinţe se impune să fie ceva *mai suplă, mai receptivă* şi *mai realistă*. Confruntînd lista

de cuvinte a literelor *M, N, O, P* cu unele lucrări de specialitate avînd un caracter mai larg şi un grad de accesibilitate mai mare — pe de o parte —, iar — pe de alta — cu presa contemporană, am constatat că din *Dicţionarul Academiei* lipsesc în mod surprinzător şi, uneori, inexplicabil, o serie de cuvinte de largă şi foarte largă circulaţie. Una dintre cauzele care au dus la această situaţie este modul defectuos în care este organizat şi „adus la zi" fişierul de citate ilustrative şi, strîns legat de aceasta, felul în care sînt înregistrate în bibliografia dicţionarului operele contemporane cu caracter ştiinţific. Deficienţele fişierului şi ale bibliografiei DLR au repercusiuni asupra întregii lucrări, contribuind, într-o măsură sensibilă, la impresia de „învechit" pe care ne-o lasă uneori — la consultare — lucrarea de care ne ocupăm.

Pentru ca analiza noastră să ducă la unele concluzii şi, mai cu seamă, pentru a supune părerii generale punctul nostru de vedere, vom da mai jos o serie de exemple, grupate, oarecum, pe domenii mai largi. Precizăm că pentru *absolut tot* materialul pus în discuţie, precum şi pentru cel pe care, din lipsă de spaţiu, nu-l putem prezenta, avem atestări extrase din opere ştiinţifice, literare, din presă etc. (ale căror titluri figurează, în majoritatea cazurilor, în bibliografia *Dicţionarului)*. De asemenea, dorim să relevăm un fapt — după părerea noastră — semnificativ : cercetînd paralel lista de cuvinte a volumelor cuprinzînd literele *M, N, O, P* cu repertoriul de cuvinte al unor dicţionare de mai mici proporţii din alte limbi, am constatat că 95% din cuvintele supuse de noi discuţiei (în special termenii „internaţionali") figurează în aceste dicţionare.

Pentru a facilita urmărirea materialului ilustrativ concret, am însoţit, în unele cazuri, cuvintele respective cu scurte glosări sau cu izvoare.

1. Nume de popoare: *marocan, maurovlahi* (populaţie românească din partea de vest a Peninsulei Balcanice, din secolele VII—IX), *mozambican, neozeelandez, nepalez, nord-dunărean* etc.

2. Nume de locuitori ai unor oraşe mari, mai ales capitale de ţări: *madrilen* (sau *madrilez*), *napolitan* (cf. *napolitană,* produs de patiserie, de asemenea nelucrat în DLR), *new-yorkez* etc.

3. Elemente de compunere: *maxi-, midi-, mini-, neuro-, octo-* şi încă multe altele, cu toate că au format serii de cuvinte pe teren românesc.

4. Cuvinte din domeniul sportului: *mantinelă* (la hochei), *mărşăluitor* (participant la proba de marş forţat), *microbist* (pasionat iubitor al fotbalului ca spectacol), *motocros* (cursă de motociclism), *motocrosist* (participant la motocros), *obstrucţie* (manevră nereglementară prin care se încearcă împiedicarea partenerului de joc) etc.

5. Termeni de largă circulaţie din domeniile tehnicii, industriei, ştiinţei: *macrou* (specie de peşte ; conservă fabricată din acest peşte), *marijuana* (stupefiant), *marketing* (studiere sistematică a pieţei ; menţionăm faptul că, în anul 1971, a fost constituită în ţara noastră „Asociaţia Română de Marketing — AROMAR"), *megawatt* (unitate de măsură pentru putere, egală cu un milion de waţi), *melană* (fibră textilă sintetică, de provenienţă românească, asemănătoare cu lîna), *metionină* (substanţă indispensabilă vieţii), *mezenchim* (ţesut conjunctiv din care se formează vasele limfatice, sanguine), *microelement* (structură de amănunt a unui material), *mixaj* (procedeu de regrupare şi de suprapunere pe o singură pistă a tuturor elementelor sonore

comune ale unui film), *mocasini* (încălțăminte de piele neargăsită, practică, ieftină și comodă), *monoșină* (cale de tracțiune pe o singură șină) etc.

6. Cuvinte care denumesc noțiuni generale sau diverse : *mahalagesc, mahalagește, maximafil* (persoană care se ocupă cu maximafilia), *maximafilie* (ramură a filateliei care se ocupă cu colecționarea de ilustrate maxime), *mafiot* (persoană care face parte din organizația teroristă mafia), *maharadjah* (titlu purtat de prinții suverani indieni), *marginalii* sau *marginalia* (rubrică cu comentarii, adnotări etc. pe marginea unui text ; cf. *miscelanea,* care s-a lucrat), *malefic* (care aduce sau provoacă nenorocire ; nefast, fatal), *melo* (cu caracter de melodramă), *microbuz* (autobuz pentru un număr mic de călători), *mis (Mis București, Mis România, Mis Europa, Mis Univers), mizanscenă* (punere în scenă), *monolingv* (într-o singură limbă), *monosemantic* (cu un singur sens), *multicolon* (cu multe coloane ; atestat la Eminescu), *muzicorama* (emisiune cu noutăți muzicale), *național-socialism, național-socialist, navomodel, navomodelism, navomodelist, neeuclidian (Geometrie neeuclidiană), neofascism, neofascist, nes, nescafé, oceanograf, oftalmoscopic, oftalmoscopie, olimpiadă* (sensul de concurs al elevilor la unele materii de studiu ca matematică, fizică, chimie, biologie etc.), *oliv* (măslin ; de culoarea măslinei verzi), *omolog* (sensul din diplomație), *operațional, opioman, opiomanie, optimizare, ordinator* (computer), *organicism* (curent în biologie), *organicist* (adept al organicismului), *orlon* (fibră textilă sintetică ; cf. *nailon, relon* etc.), *panoramic* (desfășurat pe spații întinse ; cf. și sensul mai specializat din cinematografie *ecran panoramic)* etc.

Alt aspect, legat de lista de cuvinte, în fața căruia dorim să ne oprim puțin este acela privitor la felul în care au fost tratate, în *Dicționarul limbii române,* negativele. Cu toate că, chiar de la elaborarea normelor tehnice, această problemă a preocupat în mod deosebit colectivul de redactare, formula la care s-a ajuns și rezolvarea acceptată nu par a fi dintre cele mai fericite. Parcurgînd și analizînd cu atenție lista de cuvinte negative înregistrate în *Dicționar,* este foarte greu, dacă nu chiar imposibil, să-ți dai seama după ce criterii s-a făcut selecția și să găsești o motivare satisfăcătoare, convingătoare și verificabilă pe întregul material, care să arate pentru ce o serie de cuvinte negative formate cu *ne-*au fost preferate, iar altele — în situații absolut identice — au fost lăsate la o parte. În ce constă, de fapt, mecanismul sistemului negativelor (dacă a existat într-adevăr un sistem al negativelor ! ?) și cum a funcționat el în volumul cuprinzînd litera *N* din *Dicționarul limbii române ?* Cititorul care consultă lucrarea își poate pune — pe bună dreptate — întrebarea : Pentru ce lipsesc din DLR cuvinte ca : *necicatrizat, neconsecvență, nefript, neiertat, neiertător, neimpozabil, neizbîndă, neîmblînzit, neîmplinit, neîncredere, neîncrezător, neîndoios, neîndrăzneală, neînsemnat, neînsuflețit, nelume* (în expr. *ca nelumea* = cum nu trebuie, cum nu se cade), *nerăsuflat* (în expr. *pe nerăsuflate* = dintr-o suflare, foarte repede, fără oprire), cînd *nebăut* (în expr. *pe nebăute*), *nemîncat* (în expr. *pe nemîncate*), *nepus* (în expr. *pe nepusă masă*) și altele au fost lucrate ? Sau cuvinte ca : *nepărtinire, nepărtinitor, nepătat, nepereche* (= impar ; despre numere : *numere pereche* și *numere nepereche ;* despre oase : *Osul occipital este un os nepereche), neplată (Neplata la termen atrage după sine sancționarea), nerotunjit* (despre consoane : *rotunjite* și

nerotunjite), *nestabilit, nestatornicit, nesucces, neştirbit* (= neatins, intact), *neverosimil, neviclenit* (= prietenos, bun), *nevrednicie* şi încă multe altele, cînd au fost redactate peste 2000 de negative care acoperă circa 230 de pagini pe două coloane ? Deruta este cu atît mai mare, cu cît elementul de derivare cu sens negativ şi privativ *ne-*, care formează cuvinte cu o circulaţie uneori mai mare decît a corespondentului pozitiv, nu s-a lucrat. Dacă acest prefix ar fi fost elaborat (cu toate că normele *Dicţionarului limbii române* nu prevăd redactarea prefixelor şi nici a altor afixe) [1], definirea valorilor lui *ne-* ar fi arătat că, în principiu, orice pozitiv poate fi negat prin simpla antepunere a respectivului prefix. Dar *ne-* nu există în DLR.

De ce nu s-a explicat undeva (în prefaţă, la un subsol, la primul negativ din serie sau oriunde în corpul volumului) — după ce criterii au fost selectate aceste negative ? Care au fost condiţiile pe care trebuia să le îndeplinească un negativ pentru a primi aprobarea de a fi acceptat în coloanele Dicţionarului ? După cum am văzut, au fost inserate în paginile DLR destul de multe negative. Se pune legitima întrebare : care a fost motivul pentru care altele, foarte frecvente, foarte bine ilustrate, cu sensuri suplimentare faţă de opusul pozitiv sau cu dezvoltări semantice figurate, cu cristalizări în locuţiuni sau în expresii etc. nu au fost admise ? Este, totuşi, cel puţin bizar să nu găsim în inventarul de cuvinte româneşti din volumul Dicţionarului care grupează negativele formate cu prefixul *ne-* cuvinte ca : *necunoaştere, necombatant, necumpătare, nedimensionat, neimpozabil, neîncredere, neînsemnat, neînsufleţit, neomenesc, neomeneşte, nepărtinire, nepărtinitor, nepătat, neplată, nepretenţios, nesaturat, nesportiv, nestabil, nestatornicie, neştirbit, neverosimil, nezdruncinat* etc. sau negative cu valori specializate în limbajul politico-social [2] de tipul : (substantive) *neagresiune* (principiul neagresiunii), *nealiniere* (politică de nealiniere), *neamestec* (neamestecul în treburile interne ale unor state), *neasistenţă, nebeligeranţă, neconciliere, neconcordanţă, neconformare, nedeterminare, nedezvoltare, nediseminare* (nediseminarea armelor nucleare), *neeficienţă, neintervenţie* (principiul neintervenţiei), *nemijlocire, neparticipare, neproliferare* (neproliferarea armelor de distrugere în masă), *nerecurgere* (Măsuri menite să facă efectivă nerecurgerea la forţă şi la ameninţarea cu forţa. *Lumea*, 37/1973, 7/2), *nerespect* (Eliminarea suspiciunii, nerespectului şi ameninţării cu forţa de pe scena lumii. *Flacăra*, 51/1973, 3/4), *neviolenţă* şi altele ; (adjective) *nealiniat* (Conferinţa la nivel înalt a ţărilor nealiniate. *Lumea*, 37/1973, 1/5), *neantagonic* (contradicţii neantagonice), *nebeligerant* (stat nebeligerant), *necolonial, neguvernamental, neoficial, neprincipial* etc. Părerea noastră este că *negativele* ar fi trebuit să fie lucrate după un sistem precis şi clar întocmit, în care să fie stabilite principiile de selectare, atestare şi acceptare a lor în *Dicţionarul limbii române*. Criteriile, odată fixate, ar fi trebuit să fie prezentate, motivate şi exemplificate în *Introducere* sau în altă parte, pentru ca — practic — să fie exclusă posibilitatea de strecurare a vreunei inconsecvenţe sau a vreunei omisiuni şi, în

[1] Vezi Luiza Seche, *Prefixele şi elementele de compunere în Dicţionarul limbii române (DLR)*, în *Limba română*, anul XXIII, 1974, nr. 1, p. 73—79.

[2] Vezi Luiza Seche, *Valori specializate ale unor negative în limba română actuală*, în *Presa noastră*, nr. 1/1974, p. 39—42.

același timp, să fie aduse la cunoștința celor ce vor să consulte lucrarea. De asemenea, sîntem de părere că, la nivelul redactării, ar fi trebuit *studiate paralel, confruntate și corelate, pe de o parte, toate formațiile negative alcătuite cu prefixul ne-, iar, pe de altă parte, cuvintele formate cu alte prefixe sau elemente de compunere negative (a-/an-, de-, dis-, anti-, contra-, in-, non-)* [3], toate aceste elemente formative fiind — într-un fel — sinonime parțiale sau totale cu *ne-*. Îndeosebi ar fi trebuit urmărite cu cea mai mare atenție și cu consecvență cuvintele formate cu prefixul *in-*, cel mai puternic concurent al lui *ne-*, care, ca și acesta, se atașează la teme neologice. Destul de slab reprezentată ni s-a părut și seria negativelor recente compuse cu *non-* (de tipul *nonagresiune, nonconformism, nonexistență, nonintervenție, nonvaloare, nonviolență etc.)* folosite pentru exprimarea (mai expresivă) a unor noțiuni negative care se află în raport de contradicție cu noțiunile pozitive respective.

Dar, problema negativelor și a modului în care apar ele în *Dicționarul limbii române* ar putea constitui ea singură tema unui articol sau a unui referat apt de a fi supus unei dezbateri mai largi. Aici n-am făcut, deocamdată, decît să semnalăm unele absențe inexplicabile din seria negativelor și să exprimăm, în cîteva cuvinte, nedumerirea și punctul nostru de vedere.

*
* *

După sumara prezentare a lipsurilor existente în lista de cuvinte a volumelor apărute pînă în prezent și după rezerva pe care ne-am manifestat-o în legătură cu modul inconsecvent și, adesea, neconvingător de tratare a negativelor în *Dicționarul limbii române,* putem trage unele concluzii, nu înainte însă de a ne spune încă o dată părerea în legătură cu necesitatea de a se redacta un s u p l i m e n t la volumele apărute pentru completarea listei de cuvinte și pentru adăugarea unor sensuri omise la unele articole din dicționar. Toate marile dicționare practică sistemul întocmirii de suplimente la lucrările deja apărute și nu vedem de ce nu s-ar proceda astfel și în cazul de față.

*
* *

Este un lucru bine știut că vocabularul românesc (și nu numai acesta) cunoaște o dezvoltare deosebit de rapidă ; de asemenea, se constată, ca o consecință firească și absolut previzibilă, că dicționarele — în general — nu pot ține pasul cu ritmul lui vertiginos de îmbogățire. La această situație obiectivă se adaugă insuficiența sau absența unor atestări capabile să „decidă" mai corect și mai realist care dintre împrumuturile sau dintre creațiile interne trebuie să fie respinse și care să fie admise în dicționar.

Criteriile de selectare propuse în *Introducerea* la *Dicționar,* deși în linii mari, sînt clare și judicioase, par a fi totuși prea restrictive. Într-un articol publicat în revista *Limba română,* nr. 3/1972, p. 185—199, sub titlul *Împrumuturi și creații lexicale neologice în limba română contemporană,* Th. Hristea se raliază

[3] Vezi Luiza Seche, *Modalități de exprimare a negației în limba română actuală,* în *Presa noastră,* nr. 4/1972, p. 39—41.

acestor păreri, subliniind faptul că, pentru a căpăta statut de intrare în dicționar, un cuvînt trebuie :

1) să fie atestat de mai multe ori, de preferință în două stiluri ale limbii literare — publicistic și artistic, științific și publicistic etc. — ;

2) să denumească un obiect inexistent sau necunoscut anterior, pentru care n-ar fi posibil să găsim în limbă un cuvînt tot atît de potrivit ca cel neologic.

Mai trebuie avute în considerație tendința termenului respectiv de a deveni element lexical internațional, însușirea lui de a fi ușor adaptabil la sistemul fonologic și morfologic al limbii noastre, capacitatea lui de a da forme derivate și compuse și, de asemenea, tendința pe care o manifestă — datorită marii lui frecvențe — de a crea sensuri noi.

* * *

Rezerva și selecția recomandate în *Introducerea* la *Dicționar* trebuie efectuate într-un spirit obiectiv, mai receptiv, mai științific, într-un cuvînt „mai modern", manifestînd, pe de o parte, cea mai mare grijă față de tezaurul lexical românesc, dar avînd, pe de altă parte, o deschidere mai largă și mai profund realistă a unghiului de observație, dictată de realitatea vieții însăși și de progresul general al societății noastre. În paginile *Dicționarului limbii române* trebuie să-și găsească locul tot ce e nou, actual, necesar.

Şcoala şi limba română: o corectitudine sau mai multe?

AL. NICULESCU

Se vorbeşte şi se scrie mult, în ultima vreme, despre corectitudine şi despre necesitatea cultivării limbii noastre literare. Cohorte întregi de lingvişti, specialişti sau amatori, au pornit o adevărată campanie împotriva abaterilor de la normele în vigoare, relevînd inadvertenţe, confuzii şi erori. Dar nimeni nu şi-a pus pînă azi întrebarea legitimă : Ce este corectitudinea ? În ce măsură respectarea regulilor literare stabilite înseamnă un avantaj ?

Ce înseamnă în fond limba literară ? Ea reprezintă un cod elaborat al limbii, cu reguli deduse din textele literare alese (mai ales din trecut) faţă de care orice inovaţie poate părea un sacrilegiu. Într-un fel, cum spunea regretatul Demostene Botez într-un articol publicat în 1969 în *România liberă,* nr. 7780 (24.X.69), „îmbrăcarea gîndului sau a unui sentiment în limbă literară înseamnă straie de sărbătoare, de mare ţinută, duminicală, ale limbii române cea de toate zilele. Dar ca orice structură cu reguli proprii (deduse din texte literare mai ales din trecut), corectitudinea limbii literare înseamnă şi o sărăcire a posibilităţilor de expresie a limbii. Recomandăm ceea ce-i scris ? Dar nu numai ceea ce-i scris este şi corect. Pentru a nu apăra trecutul, lingvistul trebuie să ştie a judeca prezentul şi a-l promova. De ce să nu înţeleagă vorbitorii (şi cei ce scriu) că o limbă vie se caracterizează şi prin pluralitatea normelor sale ? Că există mai multe tipuri de uzuri ale limbii, corespunzînd stratificărilor sociale, situaţiei socio-profesionale a vorbitorilor, a poziţiei lor faţă de instrumentul limbii. Corectitudine unică, sau cunoaşterea obiectivă, multiplă, a variaţiilor normei şi a sub-normelor ? Sociolingvistica actuală vorbeşte de o normă prescriptivă şi de o normă obiectivă. Norma prescriptivă este o construcţie secundară, cultă, elaborată, restrictivă, obţinută prin selecţie şi decantări. Norma prescriptivă cere, de pildă, a se scrie şi a se spune *încurajăm pe sportivii români,* şi nu *încurajăm sportivii români, omului acestuia,* şi nu *omului acesta ;* ea ar cere să nu spunem *blugi,* cum spun tinerele noastre fete, ci *blugins,* nici *vreau să mă leg de ceea ce spunea profesorul meu,* ci *vreau să mă refer la ceea ce spunea profesorul meu.* Dar cîţi spun aşa ?

Cei mai mulţi vorbitori ignoră asemenea prescripţii şi îşi iau libertăţi de uz care au un avantaj evident : sînt reale. Există. Sau, altfel spus, nu mai pot fi zăgăzuite. Ele aparţin execuţiei lingvistice. Această normă obiectivă este un

uz stabilit de societatea vorbitorilor : nu este o normă autoritară, este o normă socială. Putem oare să mai împiedicăm pe cineva să spună *îl văd pe elevul meu* (în loc de *văd pe elevul meu)* sau *o vezi casa ?*, în loc de *vezi casa ? îi dau tatălui tău doctoria,* în loc de *dau tatălui tău doctoria ?* Sau cine mai respectă acordul în construcţia *omului acestuia,* şi nu spune *omului acesta ?* Norma socială, obiectivă, a învins ! *Coborîţi ! feriţi !* dereflexivizat este un bun achiziţionat de structura românei actuale. Să explicăm celor care îl folosesc în înghesuiala troleibuzelor şi autobuzelor, că forma corectă este *coborîţi-vă !* sau *vă coborîţi !* ar fi ridicul ! Norma prescriptivă a fost înlăturată, fiind, la început, ineficientă, şi, apoi, inutilă. Pe această poartă a realităţii lingvistice din medii sociale şi profesionale diferite intră ireverenţa faţă de prescripţiile academice : un prieten sociolog, cu interes pentru limba română de azi, îmi semnala *centrul de consulting, activitatea de consulting ;* despre *centraş* aflăm în *România liberă* de duminică, 20 ianuarie 1974 că înseamnă „responsabilul unui centru de pîine". Iată un exemplu de română standard actuală (în rubrica *Alo 17 11 47* a ziarului) :

— În toate apartamentele din blocul unde locuiesc eu, e cald şi bine. La mine însă nu poţi să pui mîna pe calorifer, că-ţi îngheaţă. E o frigăraie în casă, că, în loc să stai în cămaşe, trebuie să-ţi pui paltonul.

— *La ce etaj locuiţi ?*

— La zece.

— *Asta e ! Ce zic cei de la termoficare.*

— Etajul nu are nici o vină. Termoficarea funcţionează ceas. E înfundată însă o ţeavă sau aşa ceva. Sincer să fiu, există şi nişte ipoteze emise de meşterii termocentralei „Titan" care au venit pe aici. Din noiembrie de cînd am anunţat defecţiunea cred că cineva altădată."

— *Cum adică : vin, văd caloriferul şi pleacă ?*

— Cam asta e regula. Unii mai amabili desfac acolo ceva, timp de o oră, două e cald şi bine după care îngheaţă din nou. Ieri a venit un alt specialist. S-a uitat, l-a măsurat, l-a ciocănit în dreapta şi în stînga, după care a pus mîna pe o ţeavă şi a zis : „am găsit, aici e defecţiunea" apoi şi-a pus paltonul şi a plecat. Nu avea sculele la el. Azi a venit altul. I-am arătat ţeava, locul arătat de meşterul de ieri. Şi acesta şi-a pus paltonul şi a plecat, spunîndu-mi : „N-am eu timp de desfăcut ţevi acum. O să vină cineva altădată".

Putem oare spune că aceste enunţuri nu sînt corecte ? Nicidecum ! Ele reprezintă variaţii ale normei unice, uzul standard al limbii actuale, pe care, în numele nici unei autorităţi academice, nu-l mai putem schimba sau opri. Este greu să credem că *etajul doi* ar mai putea fi înlocuit în uz cu *etajul al doilea,* cerut de lingvişti, sau că *defecţiune (aici e defecţiunea)* ar mai putea fi evitat. Aceste forme de azi ar trebui examinate spre a fi instituţionalizate, nicidecum condamnate.

Se vede, din cele de mai sus, că adeseori, prin „corectitudine" şi prin „cultivare" limba poate fi sărăcită şi simplificată, devenind mai solemnă, ba chiar mai arhaică decît este realitatea ei.

Cel care vrea să considere limba un adevărat mijloc de comunicare şi de expresie trebuie să ştie să recupereze tot ceea ce aparţine limbii, limbii concrete şi reale : varietatea.

Iată de ce ne permitem să afirmăm că nu există o corectitudine, unică, abstractă şi absolută, ci mai multe corectitudini, în relaţie cu repartiţia în societate şi în cultură, a grupurilor de vorbitori, în relaţie cu însăşi viaţa limbii.

Rolul şcolii este de a selecţiona forme şi construcţii, pe care, considerîndu-le „normă", să le includă în educaţia lingvistică a elevilor. Dar, mai înainte de p r e s c r i p ţ i e, înainte de a alcătui abstracte şi de nimeni respectate liste de incorectitudini, lingvistul şi şcoala trebuie să ia act de fapte sociale şi culturale : să cunoască şi să descrie variantele şi diversele tipuri de uz al limbii. Educaţia lingvistică trebuie să înceapă de la cunoaşterea limbii vii a epocii.

Dar despre aceasta, vom vorbi altădată.

Literatura română veche în interpretarea lui Ovid Densusianu

I. C. CHIȚIMIA

Personalitatea lui Ovid Densusianu este dominantă în primele decenii ale secolului al XX-lea, în științele filologice, prin contribuția și lucrările fundamentale în domeniul lingvisticii și filologiei, al istoriei literare și folcloristicii, prin stăruința de înnoire a creației beletristice românești, realizînd direcții și școli ale căror roade s-au prelungit printre elevi și urmași pînă în timpul din urmă.

În jurul publicațiilor periodice scoase de Ovid Densusianu, precum *Buletinul Societății Filologice* (1905—1907), *Grai și suflet* (1923—1937), *Viața nouă* (1905—1925), s-au format cercuri de studii și de școală științifică sau cercuri de manifestare literară, toate de ecou îndelungat. Lucrările sale de bază *Histoire de la langue roumaine* (2 vol., 1901—1938), *Literatura română modernă* (curs universitar 1899—1901, publicat ulterior în mai multe ediții), *Graiul din Țara Hațegului* (1915), *Viața păstorească în poezia noastră populară* (2 vol., 1922—1923) și altele au constituit temelii și modele de cercetare modernă, urmate de mulți dintre oamenii de știință, elevi direcți sau adepți ai ideilor și metodei lui Densusianu.

Opera lui însă, de răsunet și de spațiu european, este mult mai bogată, începînd cu *La Prise de Cordes et de Sébille, chanson de geste du XII siècle, publiée d'après le manuscris unique de la Bibliothèque nationale* (1896), continuînd cu *Poezia lirică franceză în Evul Mediu* (curs, 1902—1903), *Graiul valahilor din Moravia și Silesia* (curs, 1901—1922), *Originea poeziei trubadurilor* (curs, 1922—1923), *Păstoritul la bascii din Soule* (1925), *Terminologia păstorească în provansală* (curs, 1925—1926) etc.

Ovid Densusianu este prin definiție, în primul rînd, un mare lingvist, dar în același timp a fost preocupat mult de literatură și de folclor. În ramura istoriei literare, a publicat, după primul război mondial (retipărit apoi în cîteva rînduri), cursul de *Literatură română modernă,* ținut la Facultatea de litere în anii 1899—1901 [1], căutat mult de studenți și de cercetători, dar a rămas necunoscut cursul de *Istoria literaturii române,* ținut anterior, adică în anul

[1] Cursul a purtat inițial titlul de *Istoria literaturii române*, cf. Ovid Densusianu, *Literatura română modernă*, ed. a III-a, vol. I, București, 1929, p. VII.

1898—1899, cînd Densusianu avea 26 de ani. Acest curs conţine, în fapt, materia de literatură română veche, rămînînd necunoscută contribuţia autorului. Este un curs revelator prin viziune, cunoştinţe şi integrarea scrierilor vechi, în mare măsură, în contextul literaturii universale. Cursul îl arată, încă o dată, ca pe un savant de cultură solidă şi de înnoiri ştiinţifice.

La data cînd Densusianu ţinea cursul nu se trecuse de faza manualelor şi cursurilor în care istoria limbii şi literaturii române se tratau la un loc.[2] Însuşi Densusianu ţinuse un prim curs, în 1897—1898 de *Istoria limbii şi literaturii române,* dar după aceea va ţine separat (concomitent sau alternativ), cursuri de istoria limbii şi cursuri de istoria literaturii române, făcînd întotdeauna, şi într-un caz şi în altul, consideraţii asupra interdependenţei celor două discipline. Ovid Densusianu este primul care face această separaţie şi prezintă istoria literaturii din unghiul de vedere al naşterii operelor în contextul epocii şi al implicaţiilor lor literare. N. Iorga va veni după aceea, în 1904, cu *Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688,* care va deveni progresiv o istorie a literaturii române vechi.

Fenomenele de literatură română veche capătă astfel, în interpretarea lui Densusianu, valenţe noi, devansînd stadiile ulterioare ale cercetării.

În primul rînd, materia de literatură veche este tratată în întregime pînă la epoca modernă ; nu lipseşte nici unul dintre scriitori şi nici una dintre operele importante, într-un curs de 680 p. litografiate. Dimpotrivă, există multe scrieri interesante, neluate în consideraţie mai tîrziu de alţi istorici literari, precum anumite apocrife *(Legenda lui Melchisedec, Scrisoarea lui Pilat din Pont),* studiate după mss. B.A.R. 469, pe care N. Cartojan însuşi nu l-a mai avut la îndemînă, fiind trimis la Moscova[3], sau anumite tipărituri tîrzii ale unor opere mai vechi *(Mărturisirea ortodoxă,* 1691) etc.

Materia apare compartimentată pe secole (al XVI-lea, al XVII-lea şi al XVIII-lea), de fiecare dată în suită strict cronologică, neintervenind nici un fel de grupare pe genuri (ca în alte istorii literare : literatură religioasă, istoriografie, apocrife etc.), sistem care exprimă o curgere organică şi vie a scrisului în epoca veche. La sfîrşitul fiecărui secol însă, autorul adună operele, uneori cu noi consideraţii, într-o ordonare pe genuri.

Ovid Densusianu se ocupă, pe de altă parte, de dezvoltarea scrisului în limba română şi nu se interesează de scrierile în limba slavonă sau limba greacă, pe care nu le integrează scrisului românesc propriu-zis, ceea ce nu însemnează că e just. Aşa se face că nu apare un secol XV cu opere în limba slavonă (istoriografia din vremea lui Ştefan cel Mare sau *Povestirile* despre Vlad Dracul-Ţepeş), nu vorbeşte nimic despre celebrele tipărituri slavone de scară sud-est europeană, dacă nu europeană : *Liturghierul* (1508), *Octoihul* (1510), *Evangheliarul* (1512) lui Macarie şi, de asemenea, nu aminteşte de cronicarii în limba slavă din secolul al XVI-lea : Macarie, Eftimie şi Azarie, deşi între timp

[2] Aron Densuşianu, *Istoria limbii şi literaturii române*, Iaşi, 1885.

[3] N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească*, t. I, Bucureşti, 1929, p. 110—115, 135.

cronicile slave (afară încă de Azarie) fuseseră publicate și comentate de Ioan Bogdan, iar Densusianu era la curent cu tot ce apăruse pînă aci [4].

Dar dacă el exclude literatura în limbi străine ca element formativ pentru stilul scrisului românesc, în schimb emite una din cele mai moderne idei : a legăturii permanente dintre literatura scrisă și literatura populară orală, cu antecedente de secole și milenii. Densusianu găsește rădăcinile literaturii scrise și literaturii orale într-un vechi substrat comun de cultură. În acest sens, el face mereu comparație, între elemente de literatură scrisă și elemente de literatură orală, uneori cum n-a mai făcut-o nimeni pînă astăzi. Aceasta este, în ansamblul literaturii române vechi, o optică nouă la data respectivă și se datorește unei cunoașteri aprofundate a folclorului românesc și european, precum și a literaturilor europene, în special romanice.

Cursul de istoria literaturii române vechi fiind conceput ca o primă parte din istoria literaturii române în general, Densusianu a ținut să-și expună acum concepția despre metoda și sistemul de cuprindere a faptelor de istorie literară. El găsește, pe bună dreptate, că în istoria literaturii române se disting *trei faze importante* : întîi aceea a *relațiilor literaturii române cu literaturile slave,* a doua a *relațiilor cu cultura și literatura bizantină,* cu acel definit de N. Iorga mai tîrziu „Bysance après Bysance", a treia fază fiind cea *modernă în relație cu Occidentul.* (Trebuie reamintit că Densusianu a continuat cursul de *Istoria literaturii române* (vechi) cu cel despre *Istoria literaturii române* (moderne), în anii 1899—1900 și 1900—1901, pe care l-a publicat după primul război mondial sub titlul *Literatura română modernă,* în trei volume.)

În introducere la literatura veche, el face deci considerații generale despre „obiectul și metoda istoriei literare", care are drept scop să constate și să fixeze istoric autori și opere, să dea judecăți de valoare despre scrieri și să explice caracterul fiecărei scrieri prin condițiile de viață socială generală și de viață a scriitorului. Densusianu analizează cu spirit critic atît teoria influenței mediului lui H. Taine, cît și importanța exagerată acordată de Sainte Beuve biografiei unui scriitor, fără de care socotea acesta că nu poate fi înțeleasă opera, idee contrazisă de aprecierea de totdeauna — zice Densusianu — dată poemelor homerice sau unor celebre *Chansons de geste* anonime. Densusianu consideră că e nevoie de formarea simțului estetic prin cultură literară, pornind de la literaturile antice, așa cum recomanda Goethe. Autorul afirmă că atunci cînd „simțul estetic e barbar" se citește orice și se confundă ce este nou cu ce e bun, uitîndu-se, de asemenea, că frumosul nu e complicat, ci simplu, așa cum l-au creat grecii și cum îl consideră Herder [5]. În special criticul literar are nevoie de o mare cultură, pentru a nu se limita la observații ostentativ negative, ci a fi în stare să descopere valorile distinctive de creație. Și aci, Den-

[4] Ioan Bogdan, *Vechile cronici moldovenești pînă la Ureche,* București, 1891 ; idem, *Cronice inedite atingătoare de istoria românilor,* București, 1895 ; că Ovid Densusianu era la curent cu lucrările lui Ioan Bogdan se vede chiar din cursul său, cînd vorbește de scrierea lui Miron Costin în limba polonă, *Kronika Ziem Mołdawskich i Multańskich,* publicată în *Cronice inedite,* cf. Ovid Densusianu, *Istoria literaturii române,* curs litografiat, 1898—1899 (București, 1899), p. 402.

[5] Ovid Densusianu, *Istoria literaturii române,* curs litografiat, București, 1898—1899, p. 4.

susianu atinge un punct care şi astăzi e de mare actualitate, susţinînd că funcţia operei literare e nu numai estetică, ci şi morală, în sensul îndrumării imperceptibile pe căile binelui, împotriva a ceea ce este inuman şi ignobil [6], a ceea ce nu cadrează cu mersul înainte al societăţii şi al ţării.

Trecînd la materia de literatură veche în sine, acum afirmă întîia oară Densusianu că monumentele de limbă şi literatură românească din nordul Transilvaniei : *Psaltirea Şcheiană, Psaltirea Voroneţiană, Codicele voroneţian, Catehismul de la Sibiu* (1544) s-au tradus sub influenţa mişcării luterane a saşilor [7] şi pentru aceasta este elocventă — crede el — activitatea lui Johannes Honterus, care se formase în mediu reformat, cunoscuse pe Luther şi Melanchton, studiase la Wittenberg şi acţionează energic la Braşov, după ce pune bazele unei tipografii. Criptograma din *Psaltirea Şcheiană* nu a dus la rezultate : Bianu a interpretat-o 1482, M. Gaster 1582. Personal, Densusianu, pe baza mărcii hîrtiei, datează traducerea în a doua jumătate a secolului al XVI-lea (1569—1580) [8]. El se ocupă şi de tipăriturile lui Coresi şi socoteşte că *Psaltirea* (1570) [9] acestuia stă la baza *Psaltirii Şcheiene,* ceea ce au afirmat şi alţi cercetători, dar, fireşte, nu mai poate fi acceptat astăzi.

În continuare, vom da unele exemple de idei originale şi solide ale lui Densusianu privind literatura veche.

Densusianu se ocupă, de pildă, de *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie,* nu în versiunea lor slavonă, pentru că, aşa cum am spus, conceptual nu ia în consideraţie literatura în limba slavă, ci în versiunea românească din secolul al XVII-lea, relevînd frumuseţile ei de stil. [10] Genul parenetic de tipul *Învăţăturilor,* frecvent în trecut, a dispărut, după ce — spune Densusianu — a fost parodiat de Laurence Sterne în romanul său *Tristram Shandy* [*The Life and Opinions of Tristram Shandy Gentlemen,* 9 vol., 1759—1769]. Dar interesant este faptul că Densusianu consideră *Învăţăturile lui Neagoe* scrise sub domnia voievodului, şi anume către 1520 [11], exact cum au dovedit cele mai recente cercetări [12], nefiind deci un falsificat din secolul al XVII-lea, cum au susţinut Demostene Russo şi P. P. Panaitescu, în polemica lor cu N. Iorga şi respectiv V. Grecu. Mai mult decît atît, cînd în 1947 am susţinut că frumoasele pagini lirice din plînsul lui Neagoe la moartea fiului şi a mamei sale nu izvorăsc din foliantele de predică ale lui Ioan Hrizostom, cum opina D. Russo, ci îşi au sursa în poezia populară a bocetelor [13], nu ştiam că Densusianu o spusese înainte limpede : „în aceste pasagii găsim strigăte

[6] Ovid Densusianu, *Op. cit.*, p. 7.

[7] *Ibidem*, p. 24.

[8] *Ibidem*, p. 55.

[9] *Ibidem*, p. 51 : Densusianu arată deosebirile lingvistice dintre *Psaltirile* lui Coresi din 1570 şi 1577.

[10] Mss. din 1654, cu textul românesc, se pierduse pe atunci şi a fost redescoperit mai tîrziu la Blaj.

[11] Ovid Densusianu, *cursul citat*, p. 496.

[12] Vezi G. Mihăilă, în *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* şi *Studii introductive* de Florica Moisil, Dan Zamfirescu şi G. Mihăilă, Bucureşti, 1970, p. 59.

[13] Cf. studiul nostru *Consideraţii despre „Învăţăturile lui Neagoe Basarab"*, în *Romanoslavica*, VIII, 1963, p. 310 şi urm.

ce ne amintesc de bocetele din literatura poporană" [14]. El urmăreşte şi alte urme folclorice în scriere, precum motivul *Amărîtă turturea,* folosit din literatura orală şi de Ienăchiţă Văcărescu şi insistă asupra unor comparaţii şi splendide figuri de stil, remarcate şi de alţii ulterior : asemănarea inimii lovite a omului cu sticla spartă care nu se mai poate repara, asemănarea mamei cu albina care se odihneşte măcar noaptea, pe cînd „tu maica mea niciodată n-ai avut odihnă, nici ziua, nici noaptea" [15]. Comparaţiile cu diferite scrieri sînt, de altfel, multiple.

Cîmp bogat de comparatism găseşte Densusianu în cazul literaturii apocrife, unde se vede încă o dată cultura sa excepţională. Cine, de pildă, pînă la el, şi după aceea, fiind vorba de *Apocalipsul Maicii Domnului* [sau *Îmblare pe la munci,* cum i se mai spune], a urmărit pe larg reprezentarea morţii în expresie artistică, începînd cu viziunea antică şi medievală, citînd pe Lessing cu lucrarea *Wie die Alten den Tod gebildet haben* (Cum îşi reprezentau cei vechi moartea), mergînd la arta medievală sau a Renaşterii, cu celebrul *Trionfo della morte* din fresca Campo santo din Pisa al lui Andrea Orcagno, făcînd legătura cu ce-au conceput în spirit popular Hans Burgkmair sau spaniolul Juan de Valdés ? [16] Nimeni. Unii, dacă ar fi ştiut de aceste apropieri, le-ar fi folosit (fără să-l citeze pe Densusianu) ca o referinţă personală. S-a mai întîmplat. În plus, Densusianu se referă şi la similitudinile din literatura orală, bunăoară la un colind cules de Anton Pann în *Cîntece de stea,* folosit apoi şi de alţi oameni de ştiinţă [17], precum şi la un poem francez din secolul al XVI-lea, publicat de Varnhagen în *Zeitschrift für romanische Philologie* [18], şi semnalat de Hasdeu, căruia, de asemenea, nu-i scăpau faptele importante.

Este o mostră de integrare a faptelor de literatură românească veche şi sud-est europeană în tablou universal şi în acelaşi timp o dovadă de cultură personală adîncă a autorului, cu care el n-a făcut niciodată teatru ca alţii.

Aceeaşi desfăşurare de comparatism şi de relaţii între literatura scrisă şi folclor, în contextul universal, se întîlneşte în curs referitor şi la celelalte cărţi populare : apocalipsuri, scrieri apocrife, legende hagiografice, romane populare etc. din secolul următor, al XVII-lea. De exemplu, pentru conţinutul *Legendei despre lemnul crucii,* Densusianu găseşte corespondenţe într-un basm cules de fraţii Schott, *Der Versöhningsbaum* (nr. 15) [19], în folclorul cules de Sauvé în Hautes Vosges [20], în legende populare adunate de Lusel în Basse Bretagne [21], de asemenea în legende bulgare publicate de Lidia Sişmanov [22], identifică apoi reflexe în *Grui-Sînger* al lui Alecsandri şi în opera lui R. Wagner, *Tannhäuser.* Densusianu nu ia datele tacit de la alţii, ci le scoate din cultura, cercetările şi

[14] Ovid Densusianu, *Op. cit.,* p. 312.
[15] *Ibidem,* p. 314.
[16] *Ibidem,* p. 90—93.
[17] N. Cartojan, *Op. cit.,* p. 76—77.
[18] Cf. *Zeitschrift für romanische Philologie,* I, p. 459.
[19] Ovid Densusianu, *Op. cit.,* p. 124 ; vezi şi Arthur, Albert Schott, *Rumänische Volkserzählungen aus dem Banat,* ed. a II-a de Rolf Wilhelm Brednich şi Ion Taloş, Bucureşti, editura Kriterion, 1971, nr. 15, p. 105—111 (ed. I : Stuttgart-Tübingen, 1845).
[20] Sauvé, *Le Folk-lore de Hautes Vosges,* Paris, 1889, p. 248—299.
[21] Lusel, *Légendes chrétiennes de la Basse Bretagne,* t. I, p. 204—209.
[22] Lidia Sişmanov, *Légendes réligieuses bulgares,* p. 227—230.

propriile sale lecturi. La *Proorocirea Savilei* nimeni pînă acum nu s-a gîndit să facă legătura tipologică cu *la Reine Pedauque* (Regina cu picior de gîscă) din basmele franceze, Savila născîndu-se şi ea în redacţiile slavone nu şi în cele româneşti (Densusianu ştie aceasta) cu un picior de gîscă. Autorul face apropieri şi cu legende germane, în final oprindu-se la detectarea motivului în poemul francez medieval despre mama lui Carol cel Mare, *Berthe au grand pied* (Berte cu piciorul gros), care intră în motivul femeilor dinastice cu diformitate de picior.

Cînd vine rîndul *Alexandriei*[23], referirile la corespondenţele folclorice sînt din cele mai numeroase. Răzbunarea lui Ducipal pe ucigaşul lui Alexandru, Leocadus, se reîntîlneşte în devotamentul calului năzdrăvan din basmul *Ţugulea* (publicat de Ispirescu), care îşi apără stăpînul de intenţiile ucigaşe ale fraţilor acestuia, pe care îi omoară, şi în *Harap Alb* de Ion Creangă. Apa întineritoare din împărăţia lui Ivant împărat apare în numeroase basme româneşti, din Ion Pop Reteganul, Ispirescu, Schott, Florian, pe care autorul le remarcă cu aplomb, după cum oamenii cu o mînă şi un picior din Alexandria sînt regăsiţi în alte basme româneşti, apărute în colecţii sau în reviste.

Ovid Densusianu impresionează prin informaţie, stăpînirea şi interpretarea motivelor literare şi în tratarea altor cărţi populare din secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea, precum romanul *Varlaam şi Ioasaf,* despre care pare că scrie nu în 1899, ci după ce N. Cartojan a publicat în 1929, primul său volum din *Cărţile populare în literatura românească,* atît de bine cunoaşte filiaţia romanului, studiile străine despre el, corelaţiile multiple cu folclorul. De asemenea, paginile şi consideraţiile despre *Viaţa Sf. Alexie*[24], *Viaţa sf. Plachida*[25], despre romanele *Aethiopica*[26], *Bertoldo*[27] etc. sînt dintre cele mai relevante.

Cînd este vorba de personalităţi şi opere importante din literatura română veche, judecăţile lui Densusianu sînt surprinzătoare şi combat apriori opinii eronate emise de unii specialişti de mai tîrziu. Lăsînd la o parte faptul că el, în chip onest, nu este de acord, de pildă, cu tatăl său, Aron Densuşianu, cînd acesta atribuie cronica lui Gr. Ureche, lui Nestor Ureche, dar nu este de acord de pe acum nici cu Panaitescu, care va stabili mai tîrziu (1925) un singur letopiseţ străin, pe Joechim Bielski cu cronica sa polonă, ca izvor al cronicii. Densusianu socoteşte că „letopiseţul latinesc" citat în cronică e cel mai probabil un izvor extern şi, într-adevăr, s-a dovedit că acest letopiseţ este cronica latină a lui Martin Kromer, *De origine et rebus gestis Polonorum* (1555)[28]. Ovid Densusianu intră în dezbateri ample şi între altele susţine cu simţ ştiinţific că adnotatorul Eustratie nu poate fi Eustratie logofătul şi, de fapt, s-a arătat ulterior că letopiseţul românesc al lui Eustratie logofătul nici n-a existat, ci a rezultat dintr-o simplă confuzie[29]. Dar mai interesant este faptul că Ovid Densusianu, pentru

[23] Ovid Densusianu, *Op. cit.*, p. 146 şi urm.
[24] *Ibidem*, p. 643 şi urm.
[25] *Ibidem*, p. 653 şi urm.
[26] *Ibidem*, p. 664 şi urm.
[27] *Ibidem*, p. 670 şi urm.
[28] Vezi lucrarea noastră *Probleme de bază ale literaturii române vechi* Bucureşti, 1972, p. 201 şi urm.
[29] *Ibidem*, p. 244 şi urm.

prima dată, a vorbit de stilul lui Gr. Ureche ca de un stil remarcabil prin eleganța simplității, fiind impregnat cu calități de narațiune populară vie. În schimb, cînd tratează despre personalitatea și opera lui Miron Costin, în peste șaptezeci de pagini, de la viață și primele scrieri pînă la *Viața lumii*, el afirmă că „stilul este o haină a gîndirii" și suferă schimbări nu numai de la epocă la epocă, ci și la același scriitor, în diferitele epoci ale scrisului său.

Stilul lui M. Costin — zice Densusianu — e foarte sobru, de multe ori e sucit, foarte meșteșugit. Aceasta se vede dacă-l comparăm cu scriitorii poloni, ce au scrieri latinești. Fraza lui ne amintește construcția sintactică a limbii latine [...]. Totuși nu găsim la M. Costin un stil obscur ; deși este meșteșugit, nu merge pînă la confuzie.

Miron Costin este maestru în portretizare, ca și Gr. Ureche, dar portretele lui Ureche au linii fiziologice, cele ale lui M. Costin au punctări psihologice :

era acest Ștefăniță Vodă om deplin, cap întreg, fire adîncă, cît poți zice că nasc și în Moldova oameni.

Autorul urmărește diferite figuri de stil și face considerații de artă literară la invazia lăcustelor, conchizînd că „Miron Costin se arată a fi un scriitor cum poate pe acele timpuri nu se putea cere mai mult" [30].

Sînt magistrale, de asemenea, paginile consacrate lui N. Milescu, înainte de a fi apărut studiile speciale despre acesta. Pe baza unor cercetări personale de adîncime, Densusianu prezintă activitatea multiplă și aventurarea lui Milescu peste întinderi nemărginite din Europa Occidentală pînă în China, fiind „un om extraordinar pentru vremea lui", în măsură să întrecă pe Miron Costin, dacă ar fi scris românește [31]. Se vede și aici că Densusianu consideră pe scriitori numai după operele lor în limba română. De aceea la Milescu insistă asupra participării lui la traducerea *Bibliei* din 1688, arătînd întîia oară acest lucru și faptul că nu i s-au recunoscut chiar în operă meritele cum s-ar fi cuvenit [32]. Ovid Densusianu, fiind la curent cu studiile române și străine, dezbate pentru sec. XVIII problema cronografelor bizantine (se ocupă, de exemplu, de Dorotei de Monembazia), așa cum va face mai tîrziu bizantinologul Demostene Russo, prezintă istoriografia munteană în toată extensiunea ei, cu observații critice la opiniile unor specialiști în materie. De asemenea, părerile emise despre Dosoftei sînt cele care s-au impus ulterior, după cercetări minuțioase, iar *Psaltirii în versuri* îi consacră o atentă analiză poetică și stilistică, distingînd ceea ce e reușit față de evidente scăderi — socotește el — în compunerea versificației. Autorul se referă chiar la studii polone privind pe Dosoftei [33]. Împotriva unor păreri de

[30] Ovid Densusianu, *Op. cit.*, p. 429.

[31] Densusianu arată că despre celebritatea lui Milescu vorbește D. Procopios în *De eruditis graecis*, tratat tradus din grecește în latină și publicat de Fabricius în *Bibliotheca graeca*, t. II, p. 789, cf. Ovid Densusianu, *Op. cit.*, p. 437.

[32] Vezi intervențiile ulterioare : N. Iorga, *În legătură cu Biblia de la 1688 și Biblia de la 1667 a lui Nicolae Milescu*, București, 1915 ; G. Pascu, *Note despre Milescu*, în *Revista critică*, IV, 1930, p. 90—97 ; Virgil Cândea, *Nicolae Milescu și începuturile traducerilor umaniste în limba română*, în *Limbă și literatură*, VII, 1963, p. 36 și urm.

[33] Ovid Densusianu, *Op. cit.*, p. 327.

mai tîrziu, găseşte că mitropolitul a plecat de bună voie cu Sobieski în Polonia, unde s-a bucurat o vreme de preţuire [34].

Secolul al XVIII-lea e deschis în curs cu tratarea personalităţii şi operei lui Dimitrie Cantemir pe o întindere de circa optzeci de pagini din cele o sută optzeci cîte conţine tot capitolul despre literatura secolului al XVIII-lea. Ca şi în alte cazuri, Densusianu se bazează pe lectura întregii opere a lui Cantemir, pe care o examinează în implicaţiile şi corelaţiile de idei şi motive existente în cultura şi literatura umanităţii. Ovid Densusianu are o deosebită atracţie în special pentru scrierile care îi dau posibilitatea intervenţiilor comparatistice. Dar tot atît de mult este atras de stabilirea unor elemente concrete de istorie literară şi în acest sens este de remarcat stăruinţa de a argumenta amănunţit datarea fiecărei opere a lui Cantemir. Afirmaţiile lui D. Cantemir din diverse scrieri sînt folosite cu maximum de exegeză pentru întărirea unui fapt. În tot ceea ce face Densusianu e o întreprindere originală şi lecţiile lui, prin noutatea ideilor, par pregătite recent, ca cinstire a tricentenarului lui Cantemir, atît de aprofundat este făcut examenul operelor pentru a arăta calităţile autorului, arătînd însă cu spirit critic şi anumite lacune.

Referitor, bunăoară, la *Istoria ieroglifică*, după ce stabileşte surprinzător de riguros fondul istoric (uneori cu date noi), trecînd la valorificarea literară face un interesant excurs în literatura alegorică şi „apologenică", delimitîndu-i just întinderea în istoria literaturii universale, arătînd că deşi s-a încheiat în secolul al XVII-lea [35], pentru că masca fabulei a fost înlocuită ulterior cu analiza psihologică adîncită, totuşi asemenea tip de literatură nu s-a stins fără urmă şi se referă la cartea lui Rudiard Kipling, *The Jungle Book* (Cartea junglei), care apăruse cu cîţiva ani înainte de a-şi ţine lecţiile [36] şi în care elementul alegoric este dublat — arată Densusianu — de o profundă cunoaştere a psihologiei animalelor, în care se întrevăd comportările oamenilor. Densusianu face literatură comparată fără să se laude cu ea şi depăşeşte consideraţiile minore despre *Istoria ieroglifică*. Am dat numai unele exemple pentru a arăta cum înţelegea Densusianu să prezinte literatura română într-un curs universitar, cursul în sine fiind mult mai bogat în date revelatoare.

Acelaşi mod înnoitor de percepţie şi expunere îl întîlnim la opera lui Antim Ivireanu, Ion Neculce, cronicarii munteni din sec. al XVIII-lea şi este de remarcat faptul că nu lasă la o parte nici scriitorii mărunţi, precum Axinte Uricariul, N. Muste, Alexandru Amiras, Gheorgechi, Ion Canta, traducerile din Oxenstiern etc., încît cursul lui Ovid Densusianu de literatură veche e unul din cele mai complete, iar citatele date de el din diferite scrieri sînt cel mai bine alese şi au devenit clasice.

Firește, acest curs, litografiat după o stenogramă fără să fie revăzut de autor, nu are expresia perfectă din cursul de *Literatură română modernă*, încredinţat tiparului, are şi unele lipsuri de amănunt (uneori de opinii), datorite stadiului de cercetări de atunci, dar luat în totalitate şi judecat după problemele mari tratate face din Densusianu un adevărat specialist în materie de literatură

[34] Ovid Densusianu, *Op. cit.*, p. 326.
[35] *Ibidem*, p. 568.
[36] Rudiard Kipling, *The Jungle Book*, Londra, 1894 ; idem, *The Second Jungle Book*, Londra, 1895.

română veche, dovedește o metodă avansată de integrare universală a faptelor de literatură română, ceea ce se încearcă de-abia în vremea noastră, și este, în plus, un model de a atrage pe studenți, prin cercetări personale și idei originale, să urmărească problemele și să se documenteze ei înșiși, apucînd pe drumul trasat de maestru.

Ovid Densusianu se arată a fi și în acest domeniu nedesmințitul mare savant și profesor, ale cărui vederi și idei înalță prestigiul științei românești și învățămîntului nostru, în general.

Fiziologul şi implicaţiile sale, în *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*

REGHINA OANCEA

Prezenţa unor elemente şi determinări ale acelui monument străvechi de literatură populară, care este *Fiziologul,* într-o operă ca *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie,* nu constituie pentru cunoscători un element de surpriză. În sprijinul acestei idei, vine însuşi caracterul acestei capodopere a literaturii noastre vechi. Scriere didactică şi moralizatoare, înglobînd în miezul ei politic un vibrant „cod al patriotismului" şi incorporînd valori de netăgăduit, pe plan artistic, *Învăţăturile* sînt, totodată, o operă de enciclopedie, o sinteză şi o expresie a unui mod de cultură, respectiv cultura românească de la începutul veacului al XVI-lea, de influenţă bizantino-slavă [1]. Urmînd modele bizantine, lucrările similare parenetice de largă circulaţie [2]. O astfel de operă parenetică s-a creat şi în literatura veche cehă : *Rada otce k synu (Învăţăturile unui tată către fiu)* de Šmil Flaška din Pardubice.

Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie marchează la noi o anume efervescenţă culturală sub semnul „principelui", preocupat de pedagogia domnului ideal, dar care-şi transmite mesajul instructiv dincolo de lumea princiară, şi încorporează inevitabil trăsături structurale şi stilistice proprii culturii bizantino-slave. În condiţii social-istorice specifice, această cultură s-a dezvoltat sub semnul unei constrîngeri religioase, într-o matrice conservatoare, care n-a respins însă cu totul laicul.

Una dintre aceste trăsături ni se pare a fi tocmai conservarea şi insistenţa exprimării alegorice prin elementul animalier, de fapt determinările largi pe care le găseşte *Fiziologul* în spaţiul acestei literaturi.

Prezenţa *Fiziologului* (alături, bineînţeles, şi de alte cărţi populare şi omiletice) a nuanţat fizionomia stilistică a acestei literaturi, saturată de spiritul religios, în sensul că a dat expresiei vigoare prin materialul ilustrativ.

---

[1] Dan Simonescu, *Probleme de educaţie şi învăţămînt în literatura parenetică,* în *Omagiu lui P. Constantinescu-Iaşi cu prilejul împlinirii a 70 de ani,* Editura Academiei R.S.R., 1965, p. 711.

[2] I. C. Chiţimia, *Consideraţii despre „Învăţăturile lui Neagoe Basarab",* în *Romano-slavica,* VIII, 1963, p. 314—315, cu menţionarea unora din aceste modele.

Născut în secolul al II-lea în Egiptul elenistic, unde „se încrucișa cultura elenistică cu cea iudaică și orientală“ [3], precum și cu creștinismul, *Fiziologul* constituie un curios tratat de zoologie, în care animale, păsări, reptile, insecte — viețuitoare reale sau fantastice — sînt descrise cu obiceiurile lor specifice, interpretate ca simboluri ale unor idei morale și religioase, după vechi tradiții populare.

Această culegere de povestiri alegorice, legendare și naive, cu animale reale sau himerice, exprimă o interferență de influențe eterogene. Mai întîi, elementul fabulos al interpretării lumii animale dezvăluie „fantasticul ignoranței“ [4], propriu întregii antichități și încă viu, sub alte forme, desigur, în Evul Mediu.

Circulația *Fiziologului* în zona românească, influența pe care a determinat-o în cultura noastră se explică prin aceea că el a răspuns unor cerințe spirituale ale epocii.

Dacă în Apus această operă a putut sluji „retorilor și predicatorilor creștini“ [5], e de presupus că pildele și poveștile morale cuprinse în ea au fost utilizate de clerul și de pătura cultă de la noi, cunoscătoare de limbă slavonă.

Fiziologul a influențat mai multe opere omiletico-parenetice din literatura noastră veche și mai nouă.

Motive din *Fiziolog* au inspirat și pictura bisericească românească sau arta miniaturilor de cărți ; se poate vorbi chiar de o asimilare destul de largă în spiritualitatea românească a *Fiziologului,* ale cărui determinări nu au fost încă total elucidate.

* * *

Dacă studiem izvoarele care au stat la baza *Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie,* ajungem la concluzia unei culturi largi a autorului acestei opere. Printre aceste izvoare, *Fiziologul* ocupă, după opinia noastră, un loc mai important decît au evidențiat pînă acum cercetările.

La începutul secolului al XVI-lea nu se făcea distincție între o contribuție originală și o reproducere, necunoscîndu-se noțiunea de plagiat, astfel încît studiul izvoarelor și al determinării lor, mai ales într-o operă de sinteză, cum sînt *Învățăturile...* a întîmpinat și întîmpină încă dificultăți.

Problema este mai complicată în ceea ce privește *Fiziologul,* deoarece nu există o lucrare critică asupra textelor conservate, îndeosebi cele slave, care au putut fi utilizate de autorul *Învățăturilor* [6]. Autorul a folosit elementele din *Fiziolog,* mai degrabă prin izvoare indirecte.

Pe de altă parte, modul în care apar unele elemente din *Fiziolog* dezvăluie discernămîntul autorului, intenția integrării lor într-o viziune organică, armonioasă pe care o relevă *Învățăturile.* Autorul urmărește vădit o adaptare a sem-

[3] N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească,* vol. I, București, Editura Casei Școalelor, 1929, p. 190.

[4] Edgar Papu, *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare,* București, 1967, p. 69.

[5] C. N. Mateescu, *Un Fisiolog românesc din veacul al 18-lea,* în *Calendarul revistei „Ion Creangă“,* 1914, p. 40.

[6] Dan Zamfirescu, *Neagoe Basarab și Învățăturile către fiul său Theodosie (probleme controversate),* București, Editura Minerva, 1971, p. 46.

nificaţiilor morale, în genere în spiritul dogmelor creştine, dar, totodată, o extindere a lor pînă la un înţeles filozofic.

În genere, cînd se referă la pildele din *Fiziolog*, cercetătorii [7] amintesc *pilda şarpelui, pilda cu porumbul* şi *pilda pentru stratocamil* (gripsor). Sînt însă şi alte pilde prezentate într-o manieră originală.

În *Fiziolog*, şarpele păstrează simbolul său străvechi, acela al înţelepciunii, fiind pus în situaţia de a-şi apăra ceea ce e mai de preţ : *capul*. Autorul *Învăţăturilor* preia nucleul acestei credinţe, subliniind grija *pentru suflet*, care devine pentru el sinonim cu înţelepciunea. Modul în care este introdusă pilda arată, mai întîi, o fericită potrivire la ideea „apărare de satană", şi, în al doilea rînd, pregăteşte pilda următoare, aceea cu porumbul. Introducînd, pilda printr-un citat din *Evanghelie*, (Matei, 10, 16) — „Fiţi înţelepţi ca şărpii şi întregi ca porumbii", atributului „blînzi" care figurează în Evanghelie, îi este preferat cel de „întregi" [8], în sens de „deplin la minte", „cu minte". Astfel, înţelesul citatului se apropie de ideea generală a „apărării de satană", înţeles deliberat la autorul *Învăţăturilor*. Acest fapt se conturează mai bine dacă vom compara comentariul său la pilda cu şarpele cu pasajul respectiv din versiunea *Fiziologului* publicată de Şt. A. Ghecev [9].

Fiziolog

Omule, şarpele, cînd vede omul, fuge mult poate va găsi unde să se salveze, căci dacă îşi va salva capul, atunci trupul se va întregi (vindeca) din nou, împreună cu capul. Dar dacă-i va zdrobi atunci va pieri cu totul şi trupul.

Tot astfel fă şi tu, omule nebun, salvează-ţi sufletul pentru că chiar dacă tot trupul tău va fi distrus, dar dacă sufletul va fi salvat şi va fi drept în faţa lui Dumnezeu, atunci tot trupul tău se va vindeca (va creşte din nou), dar dacă-ţi vei pierde sufletul, toate vor fi pierdute şi unde va fi atunci scăparea ta ?

Învăţăturile... (p. 250)

— Vedeţi această jiganie cum îşi dă tot trupul spre ucidere şi spre zdrobire, iar capul şi-l păzeşte şi şi-l fereşte. *Aşijderea şi voi, fraţilor, să vă păziţi şi să vă feriţi sufletul. Deci, de vor fi sufletele noastre drepte, şi trupurile vor fi drepte* (subl. ns.).

Iar dă vă veţi piiarde sufletele, deacii şi trupurile voastre, îndoită muncă vor dobîndi şi niciodată nu să vor vindeca.

Versiunea din textul lui Ghecev permite o înţelegere mai largă, mai laică a înţelesului, oarecum în spiritul filozofiei eleno-latine. Dacă se subliniază ideea primatului sufletului la începutul versiunii, *nu lipseşte însă nici sensul de compensaţie, acela al grijii* faţă de trup. Autorul *Învăţăturilor* preferă însă un înţeles în linia spiritualităţii creştine. Accentul deosebit, păstrat şi întărit în pilda a doua, cea *cu porumbul*, cade pe ideea de înţelepciune.

[7] Dan Zamfirescu şi G. Mihăilă, *Studiu introductiv* la *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970, p. 46.

[8] *Ibidem*, p. 46—47.

[9] Şt. A. Ghecev, *Kъm vъprosa na slavjanskija Fiziolog*, Sofia, 1938.

Pilda cu porumbul dezvăluie şi mai pregnant această viziune a autorului *Învăţăturilor*. Înţelesul acestei pilde e acela al ilustrării spiritului de prevedere, pentru evitarea morţii. Să prezentăm comparativ textul Fiziologului slav, cu aceeaşi pildă din *Învăţături*.

Fiziolog

Porumbelul este cel mai bun dintre toate păsările. Tot timpul zboară, ca să se păzească de uliu şi zboară pînă ce scapă de el. Tot aşa şi tu omule mergi la biserică ca să nu te prindă duşmanul şi să-ţi fie ţie rău.

Omule, vezi cum se păzeşte fiara sălbatecă de vînător şi tot aşa să te păzeşti şi tu de duşman, care nu face nimic altceva, decît să vîneze oameni.

Diavolul nu are linişte noaptea, căutînd cum să-l prinză pe om.

Omule, cinsteşte-l în tot timpul pe om şi vei primi cunună de la Dumnezeu, Dumnezeu îţi va fi de ajutor.

Cînd Dumnezeu este nici tu să nu te depărtezi de el — omule, fă cele bune şi vei fi lîngă tronul lui Dumnezeu şi Dumnezeu te va aşeza de-a dreapta lui.

Învăţăturile... (p. 250—251)

Porumbul iaste o pasăre mai bună şi mai *întreagă* decît toate pasările. Şi cînd mérge să se hrănească şi apucă *grăunţul cu gura şi nu-l înghite, ci-l ţine în gură şi să păzéşte şi caută să nu cumva să să lase la dînsul uliul şi să-l prinză. Décii, deaca véde că nu iaste uliul deasupra lui, atuncea el înghite grăuntul.*

Iată, aceasta fiind o pasăre, vedeţi cum să străjuiaşte şi să păzéşte, ca să nu piiae cumva fră' de vréme. Aşa şi voi, fraţilor şi feţii (miei), înţélegeţi pildă de la acest porumbu şi *vă învăţaţi şi vă aăschideţi ochii şi vedeţi că vine uliul, adecă ceasul morţii.* Şi cînd şădeţi la masă, de vă veseliţi cu mîncări şi cu băuturi, nu faceţi vorbe şi cuvinte dăşărte şi făr' de ispravă, ci priveghiaţi şi vă gătiţi, *că nu ştiţi în ce ceas va veni moartea.* Pentr-acéia totdeauna să fie gîndurile şi cugetele la Dumnezeu, şi vă întăriţi cu cuvintele lui Dumnezeu, şi vă străjuiţi cum să străjuiaşte porumbul de vînătoriia uliului. *Că cum iaste uliul porumbilor, aşa ne iaste şi noao ceasul morţii* (subl. ns.).

Se constată, deci, că autorul *Învăţăturilor* leagă de porumbel un atribut ce lipseşte din orice text din *Fiziolog*[10] (şi pe care îl introdusese în citatul din *Evanghelie* ce deschide *pilda cu şarpele)* : „Porumbelul iaste o pasăre mai bună şi mai *întreagă* decît toate pasările". Prin această adăugire, tîlcul este modificat şi autorul va introduce, chiar în prezentarea pildei, un element nou : amănuntul că porumbul ţine în *gură grăunţul,* pe care nu-l înghite decît atunci cînd se asigură de absenţa uliului. Acest element original în prezentarea pildei din *Fiziolog* e menit să întărească ideea de prevedere, a cărei întruchipare devine porumbul. Dar spiritul de prevedere şi chibzuinţă nu este în deplină concordanţă cu dogma creştină cam *abstractă* şi anume : a neîncetatei ameninţări pe care o prezintă „satana" pentru om. De aceea, uliul nu va fi, aşa cum se pre-

[10] Vezi Dan Zamfirescu, *op. cit.*, p. 335.

zintă situaţia în textele din *Fiziolog,* un simbol al „satanei", ci al morţii : „că cum iaste uliul porumbilor, aşa ne iaste ceasul morţii".

În felul acesta, autorul *Învăţăturilor* conferă *pildei cu porumbul* o semnificaţie mai profundă, mai legată de destinul uman. De menţionat că ideea „grăunţului" ţinut în gură lipseşte în versiunile cunoscute de *Fiziolog* (din textul slav, românesc, grecesc). Episodul cu înghiţirea „grăunţului" şi compararea uliului cu moartea ar putea proveni dintr-un izvor nou, neidentificat, sau aparţine autorului *Învăţăturilor.*

În cea de-a treia pildă, despre *stratocamil* (grispor), găsim, ce-i drept, mai puţine elemente de interpretare originală. Pilda ilustrează, de asemenea, ideea „aparării de satană", dar autorul *Învăţăturilor* nu scapă din vedere să puncteze semnificaţia de înţelepciune şi prevedere, de „trezvie", care e atît de bine subliniată în primele două pilde preluate din *Fiziolog.* Punem şi aici faţă în faţă textele :

Fiziologul (Stratocamil)

Pentru stratocamil spun : Stratocamilul iaste pasăre mare. Şi cînd oao oul, îl lasă în apă, şi-l clociaşte cu ochii şi tot caută pre el ; iară de va căuta într'altă parte, ia strică oul. Şi iaste un şarpe lungu de 50 de coţi şi merge la stratocamil şi stă şi el lîngă pasăre ; doară cumva va căuta spre el stratocamilul, să strice oul.

Aşea şi tu, ome, să te păzeşti de dracul că tot stă lîngă tine, doară are întoarce omul să caute spre el, şi spre năravul lui, pînă te va dobândi şi pre tine şi pre sufletul tău, ca să-l ducă în iad.[11]

Învăţăturile... (p. 251)

Stratocamil, adecă gripsorul iaste o pasăre mare şi mai *meşteră* decît toate pasările. Deacii, deaca oao şi cînd va să scoată pui, el nu zace pre oao, ca alte pasări, să le clocească şi să le încălzească cu trupul ci le bagă în apă şi le păzeşte cu ochii şi cu mintea şi caută tot la iale şi ziua şi noaptea neîncetat, pîn' ce să clocescu oaole şi-şi scot puii. Iar de-şi va dăzlupi ochii şi *mintea* dupre oao şi va privi într-altă parte, iaste altă jiganie, de-şi samănă cu şarpele, pre carea o cheamă aspidă. Deci, cînd vede pre stratocamil păzindu-şi oaole, iar ea vine şi să apropie de dînsul şi stă şi aşteaptă, ca doar îşi va intoarce stratocamilul ochii să caute încătrova, iar ea să sufle spre dînsele şi de duhul ei să se strice şi să să împuţă. Şi pînă nu scoate (stratocamilul) puii săi, nu fuge acea aspidă.

Aşijderea şi întunecatul satana, cînd vede (pre om) că stă pre rugă şi vorbeşte către Dumnezeu şi iaste plin de bunătăţi şi de cuvintele lui Dumnezeu, toate le lasă şi stă tot acolo, ca doară ar strica bunătăţile lui, ca şi aspida oaole stratocamilului.

[11] Marghareta D. Mociorniţă, *Traduceri româneşti din Fiziolog,* în N. Cartojan, *Cercetări literare,* vol. I, 1934, p. 84 şi următoarele.

> Pentr-aceia, fraţilor şi feţii miei, cînd veniţi în biserică şi vă rugaţi, să nu vă fie vorbele nici gîndurile pentru solii voştri, sau de semile care veţi vrea să luaţi cuiva, sau de aurul şi de argintul vostru şi de alte avuţii, ci de nici un lucru (deşert) să nu gîndiţi. Şi să vă păziţi de toaţi lucrurile ce nu să cad, şi să aveţi *minte întreagă* cătră stăpînul cel de sus, Domnul nostru Iisus Hristos, ziua şi noaptea şi în toată vremea (subl. ns.).

Constatăm, şi în această pildă, aceeaşi subliniere a *înţelepciunii,* de data asta întru apărarea de ameninţările „satanei", simbolizată prin „aspidă". In interpretarea autorului *Învăţăturilor,* stratocamilul îşi păzeşte ouăle nu numai *cu ochii* — („şi-l cloceşte cu ochii"), ca în textul din *Fiziolog* [12], ci şi cu *mintea.* Această idee e reluată şi în comentariu, unde îndemnul la integritate morală e întărit de acel „să aveţi *minte întreagă* cătră stăpînul cel de sus". Modul în care preia autorul *Învăţăturilor* pilda din *Fiziolog* e, deci, „în spiritul sublinierii dogmei creştine, dar cu un accent — am zice — laic, prin apel la minte şi înţelepciune." [13]

Se observă lesne că între toate cele trei pilde luate din *Fiziolog* există o legătură, pe de o parte în felul în care sînt interpretate, iar pe de altă parte între semnificaţiile lor şi ideile directoare ale capitolului în care sînt înserate. Faptul poate duce mai curînd — în lipsa unei atestări, care s-o infirme — la ipoteza aceluiaşi autor decît la ideea unei adăogiri ulterioare, aceasta chiar dacă pilda cu stratocamilul şi cu porumbelul lipsesc din versiunea grecească cunoscută. [14] Această structură omogenă a pildelor e dată şi de caracterul mai analitic al fabulaţiei, precum şi cel stilistic, mai amplu şi mai vibrant, al *Învăţăturilor* faţă de *Fiziolog.*

Un alt element din *Învăţături* este motivul *turturelei.* Motivul are o provenienţă orientală şi a circulat în Egipt, de unde s-a răspîndit prin *Fiziolog* şi literatura patristică, hagiografică, omiletică şi parenetică, atît în apusul Europei cît şi în răsărit, prin bestiarele medievale, prin scriitorii mai noi etc. [15] La noi motivul este atestat mai întîi în *Învăţăturile lui Neagoe Basarab...* apoi în versiunile operei *Fiore di virtu* [16], în *Cazania* lui Varlaam. [17].

---

[12] Marghareta D. Mociorniţă, *ibidem.*

[13] Dan Zamfirescu, G. Mihăilă, *op. cit.,* p. 47—48.

[14] I. C. Chiţimia, *Probleme de bază ale literaturii române vechi, Învăţăturile lui Neagoe Basarab,* Editura Academiei R.S.R., 1972, p. 122.

[15] D. Găzdaru : *Originea şi răspîndirea motivului „Amărîtă turturea" în literaturile romanice* Iaşi, 1935, apud P. Olteanu, *Elemente de folclor şi de literatură populară din Cazania lui Varlaam în lumina izvorului neogrecesc „Cuvîntările lui Damaschin Studitul",* Philologica II, p. 112.

[16] N. Cartojan, *Fiore di virtu în literatura românească,* Bucureşti, 1928.

[17] P. Olteanu, *op. cit.,* p. 142—144.

Semnificaţia pe care o are acest motiv în *Învăţături* e cea din *Fiziolog :* acelaşi simbol al credinţei în dragoste, al eternei neconsolări a „turturelei" pentru *cel drag răpus.*

Veniţi şi voi, turturiţele mele cocoane, iubiţile pustiităţii, nu staţi departe de mine, ci vă apropiaţi de mine ! Că voi, cocoanele mele, de acum înainte sînteţi ca turtureaua ceia ce să dăsparte şi-i piiare soţiia. Deacii, multă jale şi dor are pentru dînsa, şi niciodată pre copaci verde nu să pune, ci tot pre uscat, şi cînd va să bea apă, întîi o turbură cu degete(le) picioarelor şi atuncea bea. Şi niciodată inima ei nu mai dobîndeşte veselie. Aşijderea şi voi, cocoanele mele şi turturiţile mele, acum vă dăspărţiţi de mine şi căderi în grea sărăcie. *(Rugăciune la ieşirea sufletului).* [18]

Ideea de fidelitate în iubire şi de neconsolarea faţă de pierderea fiinţei iubite, respectiv a soţului, a tatălui etc. e întărită de sensul retragerii în suferinţă. Acest atribut, legat de motivul turturelei, e prezent şi în *Fiziolog* [19], unde turtureaua văduvită „nu bea apă curată şi limpede pînă nu o va turbura cu picioarele ei" *(Fiziologul* lui Damaschin Studitul).

Pildele din *Fiziolog,* preluate indirect, prin intermediul altor izvoare cum ar fi *Varlaam şi Ioasaf,* slujesc concepţiei generale a *Învăţăturilor,* ilustrează idei fundamentale ale operei. E vorba de *pilda privighetorii* şi de aceea a *inorogului.* Cercetătorul Dan Zamfirescu consideră prezenţa pildei privighetorii în *Învăţăturile lui Neagoe Basarab* ca încă o dovadă în sprijinul ipotezei unui singur autor, de vreme ce sensurile acestei pilde sînt reluate şi în partea a II-a a scrierii. Într-adevăr, sfaturile conţinute în pildă — de a nu crede în ţinte iluzorii, de a nu întreprinde decît lucruri pe măsura puterilor („Omule, la nimic, la ce nu vei putea apuca să nu tinzi") — sînt reluate şi în partea a II-a a *Învăţăturilor* (cap. VIII, *Despre solii şi războaie) :*

Să nu iubiţi vremile de răzmiriţă şi să nu săriţi la fapte de trufie. Iar dacă vreunii din sfetnicii voştri să vor îndemna la vrajbă şi la ucidere zadarnică, voi să nu-i ascultaţi, văzînd că duşmanii voştri sînt mai puternici decît voi şi mai tari. Căci zice Sfîntul *Varlaam :* „Dacă vezi că nu vei putea ceva, să nu apuce mîna ta ca să facă, pentru că vei greşi. Iar cuvîntului minciunos să nu-i dai crezare, şi cînd faci bine, să nu-ţi pară rău. [20]

Observăm că, în ciuda accepţiei aplicate la viaţa politică, semnificaţiile rămîn aceleaşi ca cele în pilda privighetorii, demonstrînd o linie de continuitate a concepţiei în *Învăţături* şi, deci, constituie un argument în sprijinul ideii aceluiaşi autor al operei.

Pilda inorogului, prelucrată de autorul *Învăţăturilor din Varlaam şi Ioasaf,* are o origine străveche. Ea apare în India „cu mult înainte de ivirea budismului" fiind cuprinsă în celebra epopee populară Mahābhārata. [21] La noi e atestată, în afară de *Învăţăturile lui Neagoe Basarab,* şi de *Cazania lui Varlaam.*

[18] Dan Zamfirescu, G. Mihăilă, *op. cit.,* p. 337.
[19] C. N. Mateescu, *op. cit.,* p. 34.
[20] *Ibidem,* p. 39.
[21] N. Cartojan, *op. cit.,* p. 244.

Autorul *Învăţăturilor* îi păstrează aceeaşi semnificaţie şi structură narativă ca şi în cartea populară *Varlaam şi Ioasaf*. Învăţătura pildei este în linia dogmei creştine, adică de grijă pentru mîntuirea sufletului şi nu pentru „picătura cea de miiare", semnificînd „dulceţile lumii aceştiia, cu care amăgeşte ia şi înşală".

Fiinţa cea mai des invocată în *Învăţături* — avînd nu numai o funcţionalitate morală, ci şi una lirică, estetică — este *albina. Albina,* ce e drept, o întîlnim şi în texte de *Fiziolog* (cum este de pildă, *Fiziologul* lui Damaschin Studitul). Atribute şi însuşiri morale exprimate prin albină — *hărnicia* („jivină foarte ostenitoare şi iubiaşte să muncească"), *înţelepciunea instinctul gregar* — le întîlnim şi în *Învăţături,* dar ilustrate nu prin amănunte de ordin fantastic (de exemplu în *Fiziologul* lui Damaschin Studitul înţelepciunea albinei e probată de faptul că pe vînt albina „ia o pietricică mică în picioarele ei şi zboară ca să nu o izgonească vîntul"), ci prin date ale observaţiei realiste : munca, perseverenţa, sociabilitatea etc.

Vrednicia albinei prilejuieşte, prin comparaţie, în impresionantul elogiu adus mamei, efecte lirice de mare vibraţie :

> Ce numai ce ştiu pe albină, că să osteneşte şi ia multu, că aceia niciodată de dulceţile florilor nu să poate sătura, nici de osteneală. Aşijderea mi să pare să fie ia mai ostenitoare şi decît alte păsări, ce însă socotiiu şi chibzuiiu că aceia numai ziua ce să osteneşte, iar noaptea ia se odihneşte (şi să răpoasă) ; iar pre tine, o, draga mea maică, eu te aleş mai ostenitoare dăcît dînsa, Pentru ce ? Pentru că albina noaptea să odihneşte (şi să răpoasă) ; ...Iar tu, maica mea, niciodată n-ai avut odihnă, nici ziua, nici noaptea, nici măcar într-un ceas, nici te-ai săturat niciodată de osteneală... (p. 237).

Albina e prezentă apoi în pilde vorbind în sprijinul dogmei creştine, despre necesitatea păstrării sufletului neîntinat de păcate. Pilda stupului năpădit de fum şi părăsit de aceea cu obidă de albine (p. 318), reluată în *capitolul final* al operei, vrea să semnifice pe omul plin de păcate, de care duhul sfînt, respectiv albinele, se leapădă şi-l părăsesc.

În fine, o altă pildă cu albina, aflată în acelaşi capitol ca şi parabola stupului, extinde înţelesul sfaturilor religioase hărăzite fiului de domn la o ocupaţie mai laică, reliefîndu-i comportamentul :

> ...Şi să fiţi înţelepţi şi chibzuiţi de nu mai mult, încai ca albinele. Că vedeţi că albina cît iase din uleiul ei şi umblă prin flori deşi agoniseşte manná şi hrană cu multă osteneală că tot cîştigul şi agoniseala ei din flori iaste, însă nu din tot feliul de flori. Că de ar fi aducînd manna ei din tot feliul de flori, n-ar fi fagurii ei aşa de dulci ce den toate florile alege care sînt mai dulci, de adună agoniseala sa dintr-însele...
>
> Aşişderea şi domnul care iaste ales şi unsu lui Dumnezeu, aceluia-i sînt slugile ca şi florile. Deci, de va priimi domnul toate cuvintele lor, şi cele bune, şi cele rele în inima sa, niciodată nu i se va îndulci inima, cum şi fagurii albinii n-ar fi dulci, de ar fi strînsu manná din toate florile ; şi din cele dulci, şi din cele amare. (p. 322)

Este un îndemn la cumpănire şi maturitate, la înţelepciune şi discernămînt — necesare instruirii viitorului domn care va fi pus, inevitabil, în situaţia de a alege „din toate florile", adică din vorbele şi sfaturile curtenilor săi „cele dulci", de „cele amare".

Într-atît de îndepărtate ne apar pildele cu albina faţă de modelul lor iniţial — *Fiziologul* —, încît trebuie să vedem în autorul *Învăţăturilor,* o dată în plus, un artist şi un moralist de netăgăduită putere de expresie. Ne permitem chiar să afirmăm o impresie, poate subiectivă, aceea că pildele legate de albină şi ultima pildă (aceea a şoimului) sînt superioare, sub aspectul expresiei şi al mesajului, celorlalte pilde preluate direct sau indirect din *Fiziolog,* tocmai pentru că motivele sînt prelucrate mai liber.

În ciuda comentariului vibrant al autorului, *Învăţăturile* păstrează, în general, un caracter misterios în spiritul religios, prin elementele fantastice ale fabulaţiei, caracter pe care pildele de care vorbim nu-l mai au, deoarece acestea au fost dezvoltate în baza unor observaţii realiste directe ale autorului.

Pilda cu şoimul degajă una din ideile cele mai preţioase ale acestei capodopere a literaturii noastre vechi. Ea sintetizează o concluzie, un fel de obiectiv final al *Învăţăturilor.* Semnificaţia ei reflectă realitatea istoriei şi condiţiile de viaţă ale poporului nostru, marcînd o adevărată strategie a adaptării şi rezistenţei lui. Acest fapt dovedeşte originalitatea acestei pilde, căci — argument în plus — ea nu este întîlnită în nici un text cunoscut din *Fiziolog.* În fine, însuşi autorul pare a-i acorda o însemnătate specială, de vreme ce aici comentariul nu se mai constituie, ca în cazul altor pilde, numai din fraze însoţitoare, ci cuprinde o bună parte a capitolului în care se reiau sensuri decurgînd din conţinutul pildei. Pilda pledează pentru ideea de luciditate în faţa unei situaţii istorice, declarînd, indirect, opinia autorului care nu este pentru o angajare nesăbuită ce pierde din vedere sorţii de izbîndă şi puterile proprii ; punînd accentul pe acceptarea înţeleaptă a unor pierderi mici, spre a nu primejdui totul, autorul extinde comentariul asupra ideii de rezistenţă curajoasă. Dar să redăm mai întîi, în întregime, pilda cît şi o parte din comentariul autorului :

Nu fireţi ca pasărea ceia ce să cheamă cucu, care-şi dă oaolă dă le clocescu alte pasări şi-i scot pui, ci fiţi ca şoimul şi vă păziţi cuibul vostru. Că şoimul, feţii miei, are altă pildă şi are inimă vitează şi bărbată întru sine şi multe pasări oblăduiaşte şi biruieşte şi nici de una nu-i iaste frică, nici să teme şi vînează în toată vremea. Şi vînînd aşa, odată prinse o pasăre să-i fie lui de mîncare şi umbla de zbura cu dînsa prin văzduh. Şi zburînd să luo după dînsul altă pasăre / mare şi puternică far' de seamă, carea să chiamă vultur. Şi începu a-l goni să-i ia vînatul. Iar şoimul deaca (îl) văzu, zise în inima lui : „Mie nu-mi iaste frică de acest vultur, că eu multe pasări biruescu ; şi pre el îl văz mare şi puternic şi zlobiv, iar inima lui o ştiu că iaste fricoasă. Ci nu-mi iaste frică de dînsul, nici îl bag în seamă ; că de-aş vrea eu, numai ce mi-aş lovi în arepi odată şi m-aş înalţa tocma pîn' la cer deacii m-aş lăsa asupra-i şi l-aş dăspica cu unghile, că-l ştiu cine iaste. Ci numai mă întristez de mărirea lui cea multă. Pentru aceia nu mă voi bate cu dînsul, că iaste tare şi puternic, ci mai bine să împarţu vînatul mieu şi să-i dau şi lui şi voi fi în pace. Iar eu, deaca nu mă voiu sătura cu ce-mi va rămînea, nu voi muri, ci voi trăi pînă iar voi mai vîna ceva şi voi mînca de mă voi sătura". Şi dede dentr-acel vînat ce prinsese cîtva şi să împăcă cu dînsul. Aşa şi voi, fraţilor, sînteţi ca şi şoimul şi multe biruinţi, şi iaste vînatul în mîinile voastre, adecă avuţiia. Deci, de veţi vedea pre nişcare limbi păgîne să se pornească asupra voastră cu oşti grele şi cu putere mare, voi nu vă potriviţi lor şi să vă bateţi cu dînşii într-acel ceas, ci socotiţi ce le veţi slobozi

din unghile voastre vînat, adecă avuţie, să le daţi să mănînce, ca să să părăsească de voi, cum şi vulturii lăsă pre şoimu.

Iar deaca veţi vedea că nu vor să să întoarcă, *voi nu vă temeţi de dînşii, nici de oştile lor cele multe,* ci luaţi pre Dumnezeu ajutor în inimile voastre şi vă rugaţi zicînd (aşa) : „Stăpîne, făcătoriul tuturor şi Dumnezeul cel bun, noi sîntem robii tăi şi n-am iubit lucrul acesta. Că tu eşti singur ştiutoriul inimilor, care vezi şi cunoşti toate inimile, cele bune şi drepte şi cele rele şi hiclene. Iar noi, Doamne, *nu sîntem bucuroşi să să facă această răzmiriţă,* după cum ne-ai poruncit noao, *nici voim să fie vărsare de sînge, nici să să ude mînile noastre în sînge de om...*" (p. 279).

Luciditatea în faţa istoriei se întemeiază pe năzuinţa firească de pace, pe dorinţa de a evita „vărsarea de sînge", pilda şoimului devenind, astfel, şi un elogiu închinat păcii. Întregul simbol al textului citat sintetizează, de fapt, o strategie românească în faţa istoriei, în faţa expansiunii străine, aceeaşi pe care au urmat-o „mai mult sau mai puţin toţi domnii noştri înainte de Mihai Viteazul, şi nu-au avut niciodată o politică pronunţată agresivă faţă de turci, ci au urmat o politică de concesii mici, spre a putea obţine altele mai mari de la dînşii". [22] Totodată, din comentariul asupra altei pilde despre şoim (p. 388, ed. cit.), se desprinde ideea că a face concesii nu înseamnă a renunţa la luptă, ci, atunci cînd este nevoie să dai dovadă de vitejie, inteligenţă şi măiestrie, trebuie să lupţi curajos cu un duşman, ori cît de numeros ar fi el. Prin aceasta, se aduce un elogiu vitejiei şi curajului, stigmatizîndu-se dezonorantul sentiment al fricii :

Iar tu însuţi şi cu oamenii tăi să mergi drept, faţă în faţă spre vrăjmaşii tăi, fară nici o frică, oricît de mulţi ar fi. Şi să nu te temi deloc dendînşii, chiar dacă sînt mulţi, pentru că oşteanul viteaz nu se înfricoşează de mulţimea oamenilor /.../. Omului bun toţi oamenii sînt într-ajutor, iar omului fricos toţii oamenii şi sînt duşmani, chiar şi de ai lui este gonit şi ocărît.

Deci, fiul meu, aşa te sfătuesc, să nu stai împreună cu oameni fricoşi, ca nu cumva să pierzi cinstea mea şi a strămbunilor tăi, că de moarte nimeni nu te poate izbăvi, numai singur Dumnezeu, pentru că Dumnezeu este mult milostiv şi cu mila lui te va umbri pe tine şi capul tău, iar duşmanii tăi vor fi biruiţi... (p. 338)

Deşi *pilda cu şoimul,* aşa cum am menţionat, nu îşi află corespondentul în *Fiziolog,* discutarea ei aici este, totuşi, cu rost : creată de Neagoe (sau inspirată de un izvor neidentificat încă), apare limpede *influenţa* cunoscutei cărţi populare în discuţie, dar recunoaştem, totodată, o *prelucrare creatoare* în spiritul acesteia.

Urmărind implicaţiile *Fiziologului* în *Învăţăturile* transmise de luminatul Neagoe Basarab, putem conchide că această carte populară n-a constituit doar un simplu izvor pentru opera domnitorului român, ci mai mult decît atît : ea a prilejuit adesea un punct de plecare pentru căutările unui mare spirit, în vederea exprimării unui conţinut de idei purtînd marca rară a personalităţii originale.

[22] Ion Bogdan, din conferinţa *Cultura veche românească,* ţinută la Ateneul Român, în 29 ianuarie 1898, apud, G. Mihăilă, *Op. cit.* p. 63.

Un izvor necunoscut al *Glossei* lui Eminescu

ION DUMITRESCU

Istoriografia noastră literară a supus unei adînci investigaţii problema izvoarelor lui Eminescu. În acest context de preocupări, s-au făcut numeroase propuneri şi asupra raporturilor dintre poetul nostru şi Goethe, care i-a fost una dintre lecturile preferate. Aprecierea lui Călinescu, care a examinat faptele de aproape în capitolul din monografia sa închinată culturii lui Eminescu, e plină de tîlc : „Frînturi de traduceri din *Torquato Tasso, Westöstlicher Divan* arată întinderea cunoştinţelor sale din Goethe, pe care, nici vorbă, îl citise în întregime." [1] Şi marele critic subliniază numeroase corespondenţe între cei doi poeţi, dînd astfel una din principalele contribuţii asupra problemei.

În cele ce urmează, adăugăm cîteva observaţii, care din cît ştim, nu au fost făcute.

Prima dintre ele se referă la *Glossă,* poezie în jurul căreia s-a ţesut, cu timpul, un întreg capitol de literatură comparată, cercetătorii fiind ispitiţi deopotrivă de lămurirea ei sub aspect tematic, precum şi sub cel al expresiei, de la sorgintea speţei şi a formulei strofice pînă la imaginile caracteristice.

Fără a mai reveni asupra discuţiilor, al căror breviar se află în ediţiile critice Perpessicius şi Murărașu, reproducem integral următoarea poezie a lui Goethe din ciclul *Westöstlicher Divan,* spre a avea temeiul necesar de referinţă pentru consideraţiile ce vor urma :

Frage nicht durch welche Pforte
Du in Gottes Stadt gekommen,
Sondern bleib am stillen Orte,
Wo du emmal Platz genomen.

Schaue dann umher nach Weisen
Und nach Mächtigen, die befhlen,
Iene werden unterweisen,
Diese That und Kräfte stählen.

[1] *Opera lui Mihai Eminescu,* I, Bucureşti, E.P.L., 1969, p. 409.

Wenn du nützlich und gelassen
So dem Staate treu geblieben,
Wisse ! Niemand wird dich hassen
Und dich werden viele lieben.

Und der Fürst erkennt die Treue,
Sie erhält die That lebending ;
Dann bewährt sich auch das Neue
Nächst dem Alten erst beständig.

O traducere pe cît cu putinţă fidelă, care însă nu a putut păstra structurile ritmice ale textului german, identice cu poezia eminesciană :

Nu întreba prin care poartă
Ai sosit în cetatea Domnului,
Ci rămîi în locul liniştit,
Unde te-ai oprit odată.

Priveşte apoi în jur la cei înţelepţi
Şi la cei puternici care poruncesc ;
Primii te vor instrui
Ceilalţi îţi vor oţeli puterile şi fapta.

Dacă tu, folositor şi senin,
Vei fi rămas şi credincios statului,
Să ştii că nimeni nu te va urî
Şi mulţi te vor iubi.

Ducele recunoaşte şi el credinţa,
Ea menţine fapta vie,
Numai astfel se confirmă ceea ce e nou
Lîngă cele vechi.

Dacă raportăm *Glossa* lui Eminescu la versurile citate din Goethe, constatăm cîteva corespondenţe semnificative. Pe plan formal : identitatea ritmului şi a măsurii, caracterul de sentinţă al gîndurilor. Privitor la structura intuiţiei : rezerva înţeleaptă ca atitudine de viaţă, unghiul distant de perspectivă lirică, tonalitatea senină, împăcată a sentimentului. La acestea, se adaugă înrudiri relevante de expresie : dialogul imaginar cu un interlocutor indicat prin persoana a II-a a pronumelui personal, a cărui sferă de cuprindere tinde să înglobeze omenirea în totalitatea ei funciară ; folosirea predilectă a imperativului plasat la început de vers ; gesturi şi atitudini similare, înălţate la valoare de simbol, pentru contemplativitate ca ţinută.

Precizînd, sintagmelor stilistice din *Glossă,* constituite din formele de imperativ negativ ale verbelor folosite : *Nici încline a ei limbă ; Nu spera şi nu*

ai teamă ; Nu te prinde lor tovarăş ; Nu băga nici chiar de seamă le corespunde la Goethe sintagma : *Frage nicht druch welche Pforte.* În acelaşi chip, îşi corespund funcţional şi ritmic formele de imperativ afirmativ de persoana a II-a singular. De o parte : *Te întreabă şi socoate ; Tu pe-alături te strecoară ; Tu rămîi la toate rece* etc. De altă parte : *Sondern bleib am stillen Orte ; Schaue dann umher nach Weissen ; wisse !*

Înrudirea de substanţă dintre cele două poezii este susţinută pe planul structurii intuiţiei, al semnificaţiei simbolice şi al rezonanţei, de prezenţa în amîndouă, cu valoare de laitmotiv organizator, a gestului retragerii din freamătul social, surprins prin imagini echivalente. La Eminescu :

Tu aşează-te deoparte
Regăsindu-te pe tine

Tu în colţ petreci în tine
Şi-nţelegi din a lor artă
Ce e rău şi ce e bine.

La Goethe :

Sondern bleib am stillen Orte
Wo du eimmal Platz genomen.

O altă similitudine între cele două poezii este contemplarea în viziune unitară a ceea ce este *nou* şi *vechi* în mersul neistovit al vieţii, cu precizarea însă imediată că sensul contemplării este total diferit. Unul — eleat cu intrusiuni schopenhaueriene, la Eminescu :

Vreme trece, vreme vine
Toate-s vechi şi nouă toate

Un sens organicist, crescut din înţelegerea dialectică a istoriei, la Goethe :

Dann bewährtsich auch das Neue
Nächst dem Alten erst beständig.

În continuare, se impune relevării că strofa a doua a poeziei germane :

Schaue dann umher nach Weisen
Und nach Mächtigen, die befehlen ;
Iene werden unterweisen
Diese That und Kräfte stählen

are corespondenţe de cadenţă şi gînd atît cu certe accente din *Glossă,* cît mai ales cu prima strofă din postuma eminesciană *E împărţită omenirea.* Într-adevăr,

primul vers propune sentenţios gestul privirii distante în jur ca atitudine de viaţă, amintind, prin aceasta, acordul eminescian :

Privitor ca la teatru
Tu în lume să te închipui

iar restul structurilor strofei, prin distincţia tranşantă între înţelepţi *(Weise)* şi puternici *(Mächtigen)*, urmată de caracterizarea lapidară, în spirit apodictic, a lor, aduce în minte îndată versurile lui Eminescu :

E împărţită omenirea
În cei ce vor şi cei ce ştiu.
În cei dintîi trăieşte firea
Ceilalţi o cumpănesc şi-o scriu.

Adăugăm, în sfîrşit, că meditaţia lui Goethe face parte din *Cartea contemplaţiilor (Buch der Betrachtungen)* — ceea ce aminteşte de titlul *En spectateur* pe care *Glossa* îl avea în faza depăşită din manuscrisul 2262 — şi că, preocupat să surprindă, din perspectivă sarcastică esenţa vieţii, poetul german se opreşte şi el în această *Carte a contemplaţiilor* la două metafore cu iz teatral : *Das Leben ist ein schlechter Spass* şi *Das Leben ist ein Gänsespiel,* dezvoltînd-o pe prima în opt versuri, iar pe cealaltă în douăsprezece.

Întrebarea care se pune mai departe este dacă ne aflăm în faţa unor apropieri întîmplătoare, crescute din înrudirea structurală dintre cei doi poeţi şi din confruntarea lor legitimă, cînd au abordat aceeaşi temă, cu experienţe de cultură asemănătoare şi parţial identice, sau avem de-a face cu o relaţie istorică, adică cu una care implică raportul de influenţă. Greu de răspuns, dar înclinăm pentru cea de-a doua ipoteză, întrucît, pe de o parte, poezia lui Goethe a fost sigur cunoscută de Eminescu, de îndată ce a tradus din *Westöstlicher Divan,* iar pe de altă parte ea singură dintre toate izvoarele propuse de exegeţi oferă, pe lîngă corespondenţe stricte de gînd şi imagini, în unitate nedespărţită cu ele, şi corespondenţa de ordin muzical a arătatelor structuri ritmice. Ceea ce la un poet ca Eminescu are o însemnătate deosebită, dată fiind particularitatea inspiraţiei lui de a intui esenţa unei concepţii înfrăţită de la bun început cu vibraţia melodică pe care n-o mai părăsea.

Propunerea unui nou izvor pentru *Glossă* nu reduce cu nimic din originalitatea şi frumuseţea ei, după cum nu infirmă nici relaţia cu *Comedia cea de obşte* a lui Oxenstiern, cu Schopenhauer, cu *El criticon* de Baltazar Gracian şi cu mitul odiseic. Tema era prielnică subsumării unor experienţe de viaţă şi cultură cît mai largi şi este meritul poetului că, punîndu-le la contribuţie, le-a asimilat deplin în unitatea intuiţiei.

Revista *Gîndirea* şi mişcarea literară interbelică*

D. MICU

Ce reprezintă, în contextul spiritualităţii româneşti, revista *Gîndirea ?* Întrebarea este cu atît mai legitimă cu cît, violent atacată sau pătimaş susţinută, în epocă, iar în zilele noastre reprobată deseori fără validarea analitică a judecăţilor, această publicaţie, ce ocupă un loc central în mişcarea literară şi, în genere, în cultura perioadei interbelice, n-a fost încă studiată pe întreaga întindere şi în toate aspectele, atent şi fără idei preconcepute.

Ideologic, *Gîndirea* s-a situat la antipodul periodicelor de orientare democratică, progresistă şi raţionalistă. Promotoare a unei direcţii obscurantiste, revista a sprijinit politica forţelor reacţionare celor mai agresive, ajungînd, în ultimii ani de existenţă, să se angajeze făţiş în serviciul fascismului.

Aceeaşi publicaţie reuneşte, în sumarele celor peste douăzeci de ani de apariţie, majoritatea talentelor de prim rang, afirmate în una din perioadele cele mai înfloritoare ale istoriei literaturii române. Poeţi, prozatori, eseişti, filozofi, critici de artă dintre cei mai de seamă au colaborat la *Gîndirea* susţinut. Opere ce aveau să intre în tezaurul de valori imperisabile al culturii naţionale au văzut lumina în această revistă.

Cum se explică o asemenea situaţie ? Ce reprezintă *Gîndirea* în contextul spiritualităţii româneşti ? Pentru a da un răspuns acestor întrebări, trebuie ţinut, în primul rînd, seama de metamorfozele publicaţiei, de etapele parcurse de ea — ideologic — pînă să ajungă a se pune, spre dauna ei şi a culturii româneşti, la remorca fascismului. *Gîndirea* nu a fost aceeaşi revistă de la apariţie pînă la dispariţie, din mai 1921 pînă în iunie 1944 — şi n-a avut aceiaşi colaboratori.

Primul număr al publicaţiei, un caiet cu scoarţe gălbui, cu titlul, subtitlul şi desenul de pe copertă în albastru, a ieşit de sub teascuri la 1 mai 1921, la Cluj. Tiparul : Institutul de arte grafice „Ardealul". Redactori : Cezar Petrescu şi D. I. Cucu. Graţie unor evocări ale celui dintîi, împrejurările apariţiei, inclusiv starea de spirit a celor ce au dat *Gîndirii* viaţă, ne sînt cunoscute.

Clujul — îşi aminteşte Cezar Petrescu — găzduia în primăvara anului 1921 „o gălăgioasă colonie de juni cărturari sosiţi din toate ungherele vechiului regat, să cunoască o ţară, înzestrată în himerica noastră închipuire cu toate darurile unui pămînt al făgăduinţei". Ziarişti, acei „juni cărturari", îşi atribuiseră îm-

* Fragment din monografia în pregătire *„Gîndirea" şi gîndirismul.*

preună cu confraţii ardeleni „o chemare mesianică" şi, făcînd „jurnalism pentru toate partidele", „dădeau întîietate", în coloanele celor patru gazete clujene pe care le redactau *(Patria, Voinţa, România, Ţara Noastră)*, „problemelor generale şi faptelor de cultură românească". În polemici joase nu se angajau ; nu se lansau în „patetice injurii şi viclene atacuri la cinstea şi la viaţa privată a foştilor, a prezenţilor sau viitorilor miniştri" [1]. Serile, luau loc împreună la „o masă mereu înnădită", în restaurantul New York, devenit „cartierul general al presei române din Cluj" [2]. Lucian Blaga, Adrian Maniu, Gib I. Mihăescu, Emil Isac, Radu Dragnea, pictorul Demian, D. Tomescu, D. I. Cucu, Cezar Petrescu [3], aceştia erau, între alţii, tinerii în cauză, decişi să „înnoade firul rupt" al tradiţiilor culturale ardelene. Era o îndatorire ce li se impunea cu atît mai imperios, cu cît presa naţionalităţilor conlocuitoare constituia pentru ei un stimul. Ziarele şi revistele în limba maghiară, apreciază Cezar Petrescu, erau „scrise de publicişti de mîna întîia", iar publicaţiile în limba germană de la Sibiu şi Braşov continuau cu cinste „vechea lor tradiţie de cultură" [4]. Trebuiau să scoată neîntîrziat şi ei, scriitorii români din Capitala Transilvaniei, o revistă ! Hotărîrea „a fost luată în parc, în faţa lacului mic cît o farfurie". Revista, ar fi zis unul dintre cei prezenţi, rostind gîndul tuturor, „trebuia să fie a noastră, scrisă de noi, pentru noi". Toţi aveau sub treizeci de ani şi erau „rupţi cu un veac de cei cari împliniseră patruzeci". O revistă de generaţie, deci. Numele l-a propus Cezar Petrescu, tot el afirmînd, spre uimirea neîncrezătoare a tuturor, că *Gîndirea* avea să apară într-o lună. Şi a apărut !

Îndată după istorica, putem spune, discuţie din parc, fondatorii *Gîndirii* au purces la treabă. Vrînd să scoată o publicaţie în care să-şi dea întîlnire scriitori din întreaga ţară, ei s-au adresat prietenilor din diferite oraşe, invitîndu-i să colaboreze.

Am scris — precizează Cezar Petrescu — prietenilor de la Bucureşti : Ion Pillat, Ion Vinea, Em. Bucuţa, Pamfil Şeicaru, Victor Ion Popa, Vintilă Rusu Şirianu. Am trimis ştire altor prieteni, de la Iaşi : Demostene Botez, fraţii Al. şi Ionel Teodoreanu, Al. Philippide. Prietenilor de la Viena : Nichifor Crainic şi Al. Busuioceanu.

Graba cu care am primit răspunsurile şi bucuria luminoasă a acelor răvaşe, manuscrisele sosite cu întoarcerea poştei şi acele atît de generos promise dovedeau că a noastră chemare cădea la timp şi fusese pregătită de o goală aşteptare, de prea multe făgăduieli prea des amăgite [5].

De unde bani ? Avea să-i procure, uzînd de trecerea de care se bucura în cercurile bancare locale D. I. Cucu, redactor, împreună cu Cezar Petrescu, la *Voinţa* şi viitor codirector al revistei ce urma să apară. El şi-a asumat, în genere, plictiselile tehnico-administrative, luptîndu-se „încăpăţînat pînă la eroism", cu

[1] Cezar Petrescu, *Pe cînd eram mai tineri...*, în *Gîndirea*, X, nr. 12, decembrie 1930, p. 408.

[2] Cezar Petrescu, *Amintiri dintr-o viaţă moartă*, în *Gîndirea*, XV, nr. 10, decembrie 1935, p. 510.

[3] Împreună cu Gib I. Mihăescu, Cezar Petrescu se afla la Cluj de un an, din 1920.

[4] *Rev. cit.*, IX, nr. 12, p. 408.

[5] *Ibidem*, p. 409.

tot soiul de „mici, dar decisive mizerii de tehnică, fără de a căror înfrîngere, *Gîndirea* noastră ar fi rămas în stare de dorinţă şi proiect“ [6].

Scoasă de tineri veniţi din „toate ungherele“ ţării, revista se voia continuatoarea „foilor cuminţi“ din Transilvania, scrise pentru un popor sănătos şi nepervertit [7]. Chiar în aspectul grafic, primele numere amintesc de *Luceafărul.* În centrul coperţii, sub caligrafia elegantă a titlului, un desen înfăţişează un tînăr cu frunte înaltă, eminesciană, şi plete asemenea, concentrat : luceafăr gînditor. Revista sugera prin aceasta că îşi asumă un rol analog celui îndeplinit înainte de război de publicaţia în care se revelaseră Goga şi Agârbiceanu şi care, ca o altă *Dacie literară,* cu sediul în Transilvania, fusese o agora a scriitorilor din toate ţinuturile româneşti. E ceea ce articolul-prefaţă (spre a nu spune impropriu, articolul-program), nesemnat, redactat, potrivit dezvăluirii lui Cezar Petrescu, de el şi de Adrian Maniu, formulează explicit.

Ţara, citim în *Cuvinte pentru drum,* „are nevoie de lumina *Gîndirii,* cum a avut odinioară nevoie de gîndul consolator al *Luceafărului*“. Întrucît „unii din solii *Luceafărului* au murit, alţii sînt miniştri, mulţi nu mai scriu“, era de datoria celor tineri de a încerca să reanime viaţa spirituală de peste munţi, cu atît mai mult cu cît cătuşele robiei naţionale fuseseră sfărîmate :

> În România cea nouă e o datorie să încercăm a face să apară o revistă — cel puţin tot atît de bună cît a putut să apară în timpuri de asuprire străină. Fi-vor lanţurile nevoilor materiale de azi o mai mare piedică decît duşmanul de ieri ?

Program, noua revistă nu-şi dădea dinadins ; apărea — avea să scrie Blaga — „aproape ostentativ fără de program“ [8].

> Nu ne-am strîns laolaltă — zice în continuare articolul *Cuvinte pentru drum* — să fim mai tari ca turmă. Pe drumul *Gîndirii* fatal fiecare e răzleţ şi izolat. Drumul e deschis — altul pentru fiecare ; şi înţelegem a recunoaşte de la primul pas că fiecare va ajunge acolo unde puterile sale sînt în stare să-l ducă.

În acelaşi stil îşi articulase şi *Luceafărul,* la timpul său, „cuvintele pentru drum“. „În loc de program“, revista apărută în 1902 adresa „tinerimii universitare“ apelul de a trece peste „micile daraveli şi mizerii zilnice“, spre triumful „idealului dătător de lumină“, care e „cultura naţională“. Acest misionarism, unit cu o curioasă modestie (articolul de început al *Luceafărului* avea drept motto versurile lui Şt. O. Iosif : „Eu nu-s decît un singur glas din satul / Pierdut în noapte... Numai o fiinţă / Din miile ce-aşteaptă-n suferinţă — / Dar va veni odată mult visatul“ ; în cel din *Gîndirea,* redactorii scriu : „Vie alţii fiindcă trebuie să vie...“ „Nu sîntem noi cei chemaţi — înalţe-se alţii !“) aminteşte şi de primele vorbe ale *Semănătorului.* Desenele, vignetele perpetuează motive patriarhale : o fată şezînd jos lîngă o margine de lac, peisaje cu copaci, o cruce tronînd peste semănături, o casă de ţară cu cerdac, un drumeţ cu toiag, un ciobănaş cu

---

[6] *Ibidem,* p. 410.
[7] *Ibidem,* p. 408.
[8] *Începuturile şi cadrul unei prietenii,* în *Gîndirea,* XIX, 4 aprilie, 1939, p. 225.

oile, doi cîini de vînătoare, motive decorative vegetale — şi altele, din aceeaşi recuzită. Titluri ca *Despărţire, S-a rupt în sufletu-mi ceva, Cîntec trist, Tezaurul Domniţei, Moara lui Iliuţ,* rînduite cuminţi în pagina cenuşie la propriu (din cauza proastei calităţi a hîrtiei), unele titluri de rubrici *(Turbinca lui Ivan,* de pildă), apoi puzderia de notiţe ce umplu rubricile *Cărţi şi reviste* şi *Cronica măruntă,* toate acestea, împreună cu grafica, dau revistei un aer desuet provincial. Literatura nu e însă decît, în parte, o prelungire a semănătorismului. Semănătorii se găsesc în minoritate. La primul număr colaborează (în ordinea paginaţiei) Adrian Maniu, Cezar Petrescu, Nichifor Crainic, Ion Agârbiceanu, Ecaterina Pitiş, George Voevidca, Aron Cotruş, Lucian Blaga, D. Karnabatt, dintre care doar doi, Ecaterina Pitiş şi George Voevidca, aparţin propriu-zis anacronicului (deja) semănătorism. Figurează, în schimb, trei exponenţi ai „poeziei noi" : simbolistul D. Karnabatt, simbolisto-expresionistul Cotruş şi fostul avangardist Adrian Maniu. Putem să-l adăugăm şi pe Blaga, deşi el nu are în acest număr versuri originale, ci un articol despre Oswald Spengler *(un Copernic al Istoriei)* şi, iscălită cu iniţiale, o tălmăcire din Alfred Mombert. Articolele şi cronicile sînt semnate de Dan Bădulescu [9], Radu Dragnea, D. I. Cucu şi Victor Ion Popa. Un spirit eclectic a prezidat, cum se vede, la întocmirea sumarului, şi el avea să fie menţinut şi în numerele următoare, unde îi vom găsi, alături de cei menţionaţi pe, între alţii, Demostene Botez, Emanoil Bucuţa, Ion Pillat, Al. O Teodoreanu, Mihail Sadoveanu şi G. Bogdan-Duică. Meteoric trec prin pagini numele lui Arghezi, Bacovia, Camil Petrescu, mai frecvent acelea ale lui Ion Vinea, Al. Philippide, Perpessicius. Eclectismul e însuşi principiul călăuzitor al revistei şi o precizare din numărul al doilea îl enunţă cît se poate de explicit :

> Lămurim încă o dată pentru nerăbdători că nu am voit a reprezenta un curent sau o tendinţă. Aşteptăm cristalizarea lor, în jurul nostru sau al altora, se va vedea. Pînă atunci şi poate abia de acolo înainte, — vom deschide larg coloanele tuturor scriitorilor şi tuturor talentelor (nu e tot una) ce se vor fi simţind bine sub modesta copertă a săracei noastre reviste. În anemica noastră mişcare literară nu este încă loc astăzi decît pentru publicaţiile eclectice [10].

Redactorii se străduiesc în permanenţă să distribuie materia echilibrat, introducînd în fiecare număr, în proporţie echitabilă, colaborări venite de la scriitori de orientări deosebite. Blaga figurează în aceleaşi numere cu Emil Dorian, Al. Philippide, cu Emanoil Bucuţa, Ionel Teodoreanu, cu Gib Mihăescu. Uneori balanţa înclină în favoarea moderniştilor, ca în numărul 5, de pildă, unde, faţă de nume ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Adrian Maniu, Al. Philippide, un Vasile Al. George sau un D. Razu înseamnă nimic ; sau ca în nr. 13, în care I. Vinea, Emil Isac, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Demostene Botez eclipsează pe C. Robul (Cezar Petrescu) şi Ion Sîn-Georgiu, prezenţi, primul cu o bucată din viitoarele *Scrisori ale unui răzeş,* celălalt cu o elegie. În spirit, însă, în tendinţa generală, *Gîndirea* urmează o linie convergentă cu aceea a *Vieţii româneşti.* Toţi colaboratorii de seamă ai publicaţiei ieşene pot fi, de altfel,

[9] Cel care publica versuri sub pseudonimul Ignotus.
[10] *Cronica măruntă,* în *Gîndirea,* I, nr. 2, 15 mai 1921, p. 38.

întîlniţi, unii frecvent, şi în cea de la Cluj : M. Sadoveanu, M. Ralea, Al. Philippide, Demostene Botez, Al. I. Teodoreanu, Ionel Teodoreanu. Lui Sadoveanu, revista îi consacră în 1923, cu prilejul intrării în Academia Română, aproape întregul număr 3—4 din 5—20 iunie, ce cuprinde articole omagiale de Pamfil Şeicaru, Demostene Botez, Cezar Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, G. M. Ivanov, Vintilă Rusu Şirianu, Ion Buzdugan şi versuri dedicate academicianului de Gh. Topîrceanu şi de Al. I. Teodoreanu. Frecvente sînt referinţele la *Viaţa românească* în cronici şi note, numerele ei sînt regulat recenzate, ca şi cărţile scriitorilor care o scoteau.

La rîndul său, publicaţia ieşană recenzează regulat *Gîndirea,* în cadrul rubricii *Revista revistelor,* şi dacă se întîmplă să fie în dezacord cu punctele de vedere exprimate în unele articole, nu face din ele un cap de acuzaţie redacţiei, ci polemizează doar cu autorul respectiv. Un conflict între reviste izbucneşte abia în 1929, în urma articolului *Sensul tradiţiei* al lui Nichifor Crainic. Pînă atunci, perfectă armonie, netulburată nici chiar de un eseu precum *Parsifal,* tot de Nichifor Crainic, în care sînt afirmate idei diametral opuse celor de care era călăuzită *Viaţa românească.* Punctele de vedere formulate de Cezar Petrescu în scris, în notele de la *Cronica mărunţă* şi în rarele sale articole de atitudine literară, sînt în concordanţă deplină cu principiile orientative ale revistei din Iaşi. Fără a pleda pentru respingerea influenţelor străine, directorul *Gîndirii* se declară pentru o cultură cu caracter naţional, neaservit modelor apusene. Într-o notă din primul număr, Cezar Petrescu, deplîngînd lepădarea unora, „cu o atît de umanitaristă generozitate", de „românism", omagiază cu pietate numele unor morţi venerabili (Tudor Vladimirescu, Alexandru Ioan Cuza, Vlahuţă, Xenopol, Kogălniceanu ş.a.), care „ne-au deschis calea către o bucată de cer" şi ai căror paşi au bătătorit fiecare „palmă din drumul nostru" [11]. În al doilea număr, tot într-o notă, găsim această declaraţie de principiu :

Nici imitarea servilă a înaintaşilor, dar nici cea a modei proaspăt transplantată de peste graniţe, nu conţine unicul element generator pentru artă şi pentru literatură. Nu vom exagera, dar nici nu vom exclude exagerările firesti, care pe unii ne vor întoarce pe drumul de moarte, pe alţii pe poteci încă nebătute [12].

Un articol despre literatura rusă dintr-un alt număr, devine o pledoarie pentru orientarea spre realitate, deci, implicit, spre specificul autohton :

Stînd mai aproape de viaţă, coborîndu-ne în adîncurile tainice ale problemelor pe care să nu le cumpărăm gata soluţionate de Apus, participînd la convulsia de aşezare a neamului ce ne-a născut, vom găsi poate formula şi literatura noastră ; alta decît cea importată cu valuta occidentului [13].

[11] *Cronica mărunţă,* în *Gîndirea,* I, nr. 1, 1 mai 1921, p. 19.
[12] *Cronica mărunţă,* în *Gîndirea,* I, nr. 2, 15 mai 1921, p. 38.
[13] Ion Darie (Cezar Petrescu), *Spre literatura rusă,* în *Gîndirea,* I, nr. 11, 1 octombrie 1921, p. 203.

Mai tîrziu, Cezar Petrescu avea să denunțe „prejudecata modernistă" nu refuzînd principial inovația în artă, dar susținînd, într-un spirit apropiat de acela al *Vieții românești,* că literatura nu se poate înnoi efectiv, substanțial, fără prealabile prefaceri în sensibilitatea colectivă.

Modernismul de astăzi (...) e prejudecata actualității, idolatrizarea necondiționată a noutății, înainte ca primenirea exteriorului să fi statornicit și o armonie nouă interioară. Abia cînd omul se va adapta noului ritm de viață, se va familiariza cu noul aspect, asemenea copilului obosit de contemplarea ametitoare de la fereastra vagonului, se va așeza în colțul său și va prinde să cugete. Atunci își va găsi un echilibru nou, lumea din afară se va răsfrînge calm și nediformat în conștiință ; literatura, arta, gîndirea sa vor fi într-adevăr moderne (...)

Ceea ce poartă astăzi eticheta modernismului e numai notația, uneori cu mult pitoresc, alteori cu real talent, a unor stări de conștiință și de sensibilitate provizorii și tranzitorii. Omul și viața nu mai sînt privite sub unghiul eternității. Expresivitatea e redusă la stenografie ermetică, înțeleasă poate de inițiați astăzi, dar cu desăvîrșire închisă înțelegerii mîine. Formele foarte la modă în ultimii zece ani vor suna în urechea generațiilor de mîine, tot atît de nedumerit, cum citești astăzi numele lui Mainard, Godeau, Gombaud, Rotru, invocate de Charles Perrault odinioară, să țină piept lui Homer, Platon și Eschil [14].

Neangajînd revista în chip formal, asemenea propoziții exprimau o stare de spirit care era a majorității, dacă nu a tuturor celor ce o scriau. Indiferent de raporturile creației fiecăruia cu cele mai noi curente, toți, sau cei mai mulți, inclusiv acei ce practicau avangardismul formal, ca Blaga sau Philippide, își voiau literatura ancorată într-o problematică umană autentică, înrădăcinată în spiritualitatea autohtonă.

În privința modalității înrădăcinării în etnic, părerile nu prea se potriveau. Erau chiar atît de împărțite, încît *Gîndirea* se înfățișa, cum avea să observe Lucian Blaga, mulți ani mai tîrziu, ca „un buchet de tendințe centrifuge" [15]. O linie directoare era cea moderat tradiționalistă, receptivă față de tendințele novatoare, eclectică, susținută de Cezar Petrescu. Alți redactori voiau să așeze *Gîndirea* în brazda trasă de *Semănătorul ;* așa se explică obținerea colaborării (ce-i drept, incidentale) a lui N. Iorga, care, în articolul *Elementele culturii românești,* pledează, ca în toate intervențiile sale orientative, în favoarea culturii ce „adîncește liniile tradiției", condamnînd „ridicula contrafacere modernistă de azi, care n-a prins și nu va prinde" [16]. Un tradiționalism radical, neosemănătorist, profesează Pamfil Șeicaru. Recenzînd volumul omagial scos de editura craioveană „Ramuri" cu prilejul celei de-a cincizecea aniversări a nașterii lui Nicolae Iorga, viitorul director al *Curentului* evocă implicit „imaginea cea mai frumoasă" dăruită de marele învățat literaturii române : *Semănătorul.* Într-o „epocă de dezordine literară", se afirmă în recenzie, Iorga „nu numai că a impus talente noi, dar a stabilit un nou orizont literaturii, a indicat noi surse de in-

[14] Cezar Petrescu, *Prejudecata modernistă,* în *Gîndirea,* III, nr. 15, 20 aprilie 1924, p. 371.

[15] *Începuturile și cadrul unei prietenii, Loc. cit.,* p. 225.

[16] *Gîndirea,* III, nr. 7, 5 decembrie 1923, p. 146.

spiraţie, a stabilit o nouă atmosferă". *Semănătorul* ar fi înscris în literatură un moment de însemnătate celui marcat în secolul trecut de apariţia lui Eminescu :

> Şi dacă se poate vorbi, după Eminescu, de un moment nou în literatura românească, fără îndoială că acel moment de nouă orientare a gîndurilor a fost acţiunea dintre anii 1902—1906 a d-lui Iorga la *Semănătorul* [17].

Într-un alt articol, Şeicaru critică violent orientarea modernă a literaturii timpului, apreciind-o ca fenomen de decadenţă : „O goană nebună după noutate, după o originalitate paradoxală". Preocuparea pentru „imaginea rară ciudată" — stabileşte cu pretenţii de infailibilitate, viitorul rechin al presei — reducea poezia la „culoare şi împerecheri forţate de noţiuni", înlocuia „ritmul sufletesc", „ecuaţia interioară" prin „suprapunerea liberă a imaginilor", elimina „conţinutul de umanitate şi de viaţă" din versuri, exacerbînd „meşteşugul", „jocul de abilităţi artistice". În proză, aceeaşi sterilitate. Nici o pagină „în care s-ar proiecta umbra severă a clipei de faţă". Nici una din preocupările oamenilor nu izbuteşte să străbată în izolarea scriitorului român, spre a-l smulge din toropeala indiferenţei". Toţi scriitorii erau „dezrădăcinaţi, dezorientaţi şi fără nici o disciplină de artă". Literatura era „o casă fără uşi", în care „vîntul întîmplării" arunca „toată pulberea societăţii". „Tributari ai tuturor capriciilor literaturii franceze şi germane", poeţii şi prozatorii întîrziau să se „adîncească în sufletul naţiei", rupînd „contactul cu societatea românească", hoinăreau ca nişte vagabonzi „prin vocabularul cuvintelor cu sonorităţi bizare". Filipica se încheie, sugerînd o „reacţie violentă", care să tulbure „atmosfera de prietenii mediocre şi primejdioase", punînd capăt „acestei epoci de decadenţă" [18].

„Drumul cel bun" îl indicau, firește, scrierile produse în afara mişcării moderniste, şi ziaristul consacră o patetică apologie *Dumbrăvii minunate* a lui Sadoveanu, care „vine ca o mustrare, ca o discretă chemare spre literatura cea bună cea adevărată a noastră", aşezîndu-se „în mijlocul confuziei, ca o bătrînească troiţă de răspîntie". Viitorul şantajist nu analizează însă povestirea, într-adevăr admirabilă, ci profită de apariţie spre a lovi cu ea în „modernism", în „estetismul steril". „Modernismul" generase o „literatură livrescă", el nu reprezenta „sinteza literară a unei sensibilităţi". De aceea ar fi şi fost, după Şeicaru, „respins" [19]. În acelaşi spirit sînt şi alte intervenţii ale acestui publicist, care, anatemizînd împreună cu Nichifor Crainic pe „europeişti", în rîndul cărora include şi pe Vasile Pârvan, se erijează în ideolog al „culturalismului etnic", formulă de „restabilire a echilibrului între sinteza vieţii istorice a poporului român şi proaspetele lui forme de viaţă socială" [20]. (Continuare în vol. următor).

---

[17] *Pe marginea unui volum de omagiu*, în *Gîndirea*, I, nr. 20, 15 februarie 1922, p. 383.

[18] *Literatura neînsufleţită*, în *Gîndirea*, II, nr. 9, 5 decembrie 1922, pp. 73—74.

[19] *Drumul cel bun*, în Gîndirea, II, nr. 13, 5 februarie 1925, p. 158.

[20] *Neobonjurism şi autohtonism în cultură*, în *Gîndirea*, III, nr. 12, 5 martie 1924, p. 275.

I. L. Caragiale: *O scrisoare pierdută*

GHEORGHE LAZĂRESCU

Viabilitatea capodoperelor este demonstrată de posibilitatea de a li se găsi multiple interpretări, de a fi abordate cu ajutorul a noi şi noi metode de analiză care tind să descopere operei noi şi noi valenţe. Este semnificativ în acest sens faptul că majoritatea metodelor criticii moderne au fost încercate pe astfel de capodopere a căror valoare literară incontestabilă permitea ca noua metodă să fie observată mai uşor în toate articulaţiile ei ; astfel, pentru noua critică franceză, de exemplu, operele lui Racine şi Mallarmé au constituit praguri de încercare.

Am încercat să aplic *Scrisorii pierdute* o metodă specifică analizei operelor ce aparţin genului dramatic şi pe care am putea-o numi : metoda situaţiilor. Crezînd în necesitatea adecvării metodei la obiectul cercetat, am considerat că metoda este cu deosebire potrivită unei astfel de piese care, cu structura ei de farsă, poate fi mai uşor radiografiată pentru a i se dezvălui scheletul de situaţii şi relaţii între personaje. Aşa cum a dovedit E. Souriau [1], numărul aparent infinit de conflicte dramatice posibile este reductibil la un număr finit de situaţii dramatice şi, după cum a demonstrat Paul Ginestier [2], schema relaţiilor dintre personaje, definită de el ca „dinamică", spre deosebire de aceea „mecanică" a lui Souriau, poate fi reprezentată grafic sub forma unei figuri geometrice.

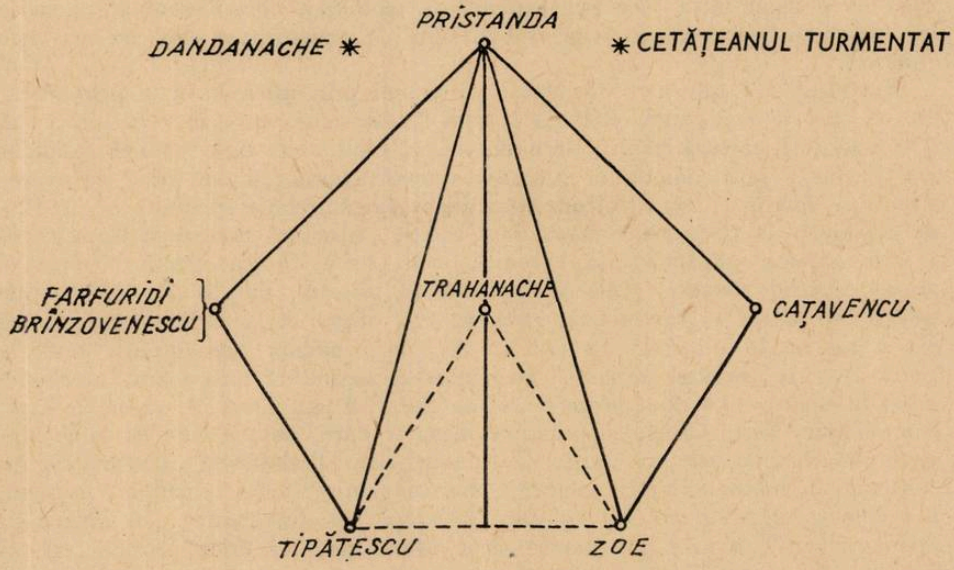
Folosind ca punct de plecare cartea lui Ginestier, dar interpretînd-o destul de liber, am stabilit o schemă grafică posibilă a relaţiilor dintre personajele *Scrisorii pierdute*.

Conştient fiind că o asemenea simplă schemă nu spune nimic despre valoarea literară a comediei, ea fiind comună unui mare număr de piese cu mai mare sau mai mică valoare, am căutat ca, pornind de la relaţiile existente între personaje şi de la ierarhia lor în piesă, să le aprofundez latura caracterologică, domeniu în care geniul lui Caragiale a creat exemplare unice în literatura noastră dramatică. O astfel de metodă de analiză este, bineînţeles, parţială, dar cred că ea reliefează una din laturile dramaturgiei lui I. L. Caragiale.

---

[1] Etienne Souriau, *Les deux cent mille situations dramatiques*, Paris, Flammarion Editeur, 1950.

[2] Paul Ginestier, *Le théâtre contemporain dans le monde. Essai de critique esthétique.* Préface d'Étienne Souriau. Paris, Presses Universitaires de France, 1961.



Şapte din cele nouă personaje principale ale piesei se înscriu — prin interrelaţiile lor — într-un pentagon, considerîndu-l pe Trahanache în centru, iar pe Farfuridi şi Brînzovenescu formînd un acelaşi personaj bicefal.

În centrul pentagonului se găseşte Trahanache, tot el constituind unul din vîrfurile clasicului triunghi. Toate personajele piesei gravitează în jurul lui. Departe de a fi tipul încornoratului ridicol din comediile clasice, el se bucură de respect din partea tuturor celorlalţi. Zoe, singura lui slăbiciune, îi spune cu afecţiune filială „nene". Pentru Tipătescu este „neica Zaharia", pentru Pristanda „conu Zaharia", pentru Farfuridi „venerabilul neica Zaharia", cu respectuoasă familiaritate. Stîlp al politicii în judeţ, Trahanache este suprema resursă a tuturor. El este „unul pe care contează bampirul (...) ca pe Dumnezeu" şi, cîştigîndu-l pe el, Caţavencu e sigur că îi va avea pe toţi ai lui. Farfuridi şi Brînzovenescu îl consideră tare, „solid bărbat", şi el se dovedeşte astfel dejucînd manevrele lui Caţavencu. În sfîrşit, Cetăţeanul turmentat se recomandă mereu : „Mă cunoaşte conu Zaharia de la 11 fevruarie".

Dintre ceilalţi doi componenţi ai triunghiului (în vîrful căruia se află Trahanache, soţ înşelat, dar respectat şi amic influent), Tipătescu este cel mai puţin marcat comic. În relaţiile cu Zoe el este factorul mai stabil, conservator, cu respect de autoritate, dar şi capabil de a i se substitui în momentele importante. În mod ciudat, este în stare şi de iniţiative îndrăzneţe (îi propune Zoei să fugă împreună) care dau însă prilejul să se contureze, prin contrast, spiritul practic al Zoei. În ciuda leşinurilor şi acceselor de isterie, ea este femeia „bărbată", (conturînd în genul comic o categorie frecventă în literatura română), cu spirit practic şi calităţi diplomatice bazate pe principiul compromisului în situaţii mai puţin importante pentru ea (persoana noului deputat) pentru a-şi salva liniştea,

dragostea şi demnitatea. Zoe este capabilă să mobilizeze forţe însemnate („eu te aleg, eu şi cu bărbatul meu") şi este în stare de generozitate cînd nu mai este în pericol.

Farfuridi şi Caţavencu sînt opuşi nu numai prin interese, ci şi prin direcţiile pe care le reprezintă. Balanţa o ţine Trahanache, care în cele din urmă trebuie să se hotărască pentru unul din ei, el fiind acela care anunţă candidatura. Farfuridi este conservator sub masca moderaţiunii ; îi este frică de exagerăţiuni, de zguduiri. Pentru el orice acţiune politică trebuie sprijinită pe tradiţie (de aci apelul la trecut, încercarea de a înscrie un act ca revizuirea Constituţiei în serie istorică). Prudenţa sa excesivă, neacoperită de inteligenţă, îl face să enunţe celebrul paradox („Să se revizuiască, primesc, dar să nu se schimbe nimica, ori să nu se revizuiască, primesc, dar atunci să se schimbe pe ici pe colo şi anume în punctele esenţiale"). Aceeaşi prudenţă este împinsă pînă la laşitate în cazul scrisorii anonime. Inerţia sa se manifestă prin manii exprimate verbal în ticuri : „La douăsprezece trecute fix...". Legat fiind de starea de fapt, de autoritate, Farfuridi este obsedat de ideea trădării, obsesie care îşi pune amprenta pe relaţiile sale cu grupul Tipătescu, Zoe, Trahanache. Personajele lui Caragiale au mare admiraţie pentru „politica subţire" atunci cînd au impresia că o înţeleg, deşi ele nu sînt în stare de subtilităţi diplomatice. „A umbla cu machiaverlîcuri", a face „pe iezuitul à la Metternicu", a duce politică „cu sul subţire", sînt expresii pronunţate de personajele caragialene cu admiraţie secretă. Trahanache nu-l condamnă pe Caţavencu că a făcut plastografie din patriotism, cum crede el („Ei nu ! Dacă ar fi numai una, ...aia cu scrisoarea ta către Joiţica, înţeleg ; să zici pentru politică — unde e în joc enteresul ţării, ca oricare român, a încercat omul, ca să te forţeze adică, pentru că te ştie că ţii la onoarea Joiţichii, ca prieten ce-mi eşti, a făcut plastografie..."). La fel, Farfuridi nu condamnă principial trădarea, cu condiţia de a fi la curent cu ea.

Caţavencu, este, dimpotrivă, mobil şi inventiv. El este omul fără trecut (din istorie învaţă doar că un popor care nu merge înainte, stă pe loc), disponibil, dizident, pragmatic, deschis oricărei noutăţi („ultraprogresist", „liberschimbist", „liberpansist"). Orice mijloace îi sînt bune pentru a-şi atinge scopul („Scopul scuză mijloacele, a zis nemuritorul Gambetta" [3]). Faţă de Tipătescu, Zoe şi Trahanache, el cultivă şantajul, „joacă tare", îndrăzneţ, dar devine umil atunci cînd nu mai este stăpîn pe situaţie. Scopurile îi sînt meschine şi legate numai de chiverniseala personală, nu de o mare ambiţie politică (în schimbul scrisorii cere „ori o mie de poli, ori deputăţia", plastografiază poliţe). Deosebita sa mobilitate îi permite lui Caţavencu să treacă de la aroganţă la umilinţă, de la fraza sforăitoare la intriga măruntă.

Pristanda se caracterizează prin faptul că relaţiile lui cu toate celelalte personaje sînt de inferioritate, de un servilism care maschează propriile interese. El este omul tuturor („Omul dumneavoastră, coane Fănică, şi al coanii Joiţica şi al lui conu Zaharia"). În structura piesei, el joacă rolul valetului din comedia clasică, rol degradat însă prin faptul că Ghiţă poate avea oricîţi stăpîni ; el este valetul universal.

[3] Cuvintele îi aparţin în realitate lui Machiavelli, autorul operei *Il Principe*.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Două personaje de mare importanţă în piesă sînt mai greu încadrabile în schema grafică, deoarece ele intervin din afară, încurcînd iţele acţiunii, amestecîndu-se în relaţiile strict determinate dintre celelalte personaje şi aducînd rezolvarea situaţiilor dramatice. Este vorba de Cetăţeanul turmentat şi de Agamemnon Dandanache.

Cetăţeanul intră în relaţii cu toate celelalte personaje, dar de undeva din afara structurii lor de relaţii. El are o dublă existenţă : în planul simplu al farsei este agentul hazardului (găseşte scrisoarea, o pierde şi o regăseşte), cel care aduce majoritatea răsturnărilor de situaţie din piesă. Sub aparenţa sa de ebrietate şi nehotărîre, Cetăţeanul ţine firele acţiunii dramatice ca un Puck sau Ariel. El este orb ca şi destinul : nimic nu-l poate împiedica să aducă destinatarului scrisoarea :

> Caţavencu — Nenorocitule, ţi-ai aruncat norocul în gîrlă, te făceam om.
> Cetăţeanul — Nu puteam, andrisantul cu domiciliul cunoscut.

Semnificativ este şi faptul că Cetăţeanul apare la sfîrşitul fiecărui act, cu excepţia ultimului, cînd apare din primele scene. Pe un plan superior, al semnificaţiilor mai profunde ale comediei, Cetăţeanul reprezintă opinia publică, este Jedermann. Nehotărîrea personajului („Eu cu cine votez ?") care ascunde de fapt dezinteresul faţă de treburile publice generat de o îndelungată experienţă negativă („Eu nu poftesc pe nimeni, dacă e vorba de poftă...") sînt ale masei de alegători. El este considerat de Tipătescu ca vinovat de toate păcatele celor puternici („Pentru că eşti (...) beţiv... viţios... păcătos (...) pentru toate astea trebuie să-ţi dai votul lui onorabilul d. Caţavencu. Pentru aşa alegător, mai bun ales, nici că se putea").

Agamiţă Dandanache este un deus ex machina. Introdus în ultimul act (sosirea îi este anunţată încă din actul II) el este în planul farsei, agentul răsturnării de situaţie. În planul semnificaţiilor, el proiectează intriga piesei la un alt nivel. Ceea ce s-a petrecut la nivelul oraşului de provincie se petrece, cu ajutorul scrisorii găsite de Dandanache, la un nivel superior ; se demonstrează astfel repetabilitatea situaţiei. Dandanache este o sinteză : „Mai prost decît Farfuridi şi mai canalie decît Caţavencu".

Personajul Dandanache este un argument în plus în demonstraţia pe care am urmărit-o : *O scrisoare pierdută* porneşte de la o schemă de farsă (structura raporturilor dintre personaje, imbroglio-ul constituit de pierderea scrisorii, etc.) dar se ridică la un plan de semnificaţii superior, care îi dă deosebita sa valoare ce o înscrie printre capodoperele teatrului românesc şi universal.

Liviu Rebreanu: *Răscoala*

NEACȘU ALEXE

Fondator al romanului românesc modern, Rebreanu se impune în literatura națională și universală, mai ales prin cele trei capodopere monumentale, *Ion*, *Pădurea spînzuraților* și *Răscoala*. Dacă în *Pădurea spînzuraților* se epuizează un conflict moral, în condițiile primului război mondial, în *Ion* și *Răscoala*, e înfățișată viața țărănimii la începutul secolului al XX-lea, în tablouri larg cuprinzătoare, structurate epic pe conflicte ireductibile.

Observînd că arta cuvîntului la Rebreanu nu se ridică la nivelul celei a compoziției, Șerban Cioculescu afirmă : „Rebreanu era un artist al proporțiilor, un neîntrecut proiectant în geometria spațială a operei", dar precizează, totodată, aplicarea asiduă a scriitorului asupra „amănuntelor" în arhitectura generală a lucrării" [1]. Esența artistică a artei epice — *creația* — rezidă în compoziție și în elaborarea *faptelor de viață*. El însuși afirma : „Pentru mine arta... înseamnă creație de oameni și de viață" [2]. La această elaborare prezidează, afirmă el, „logica artistică", adică „legea intrinsecă de constituire și de evoluție a fiecărui personaj în parte, văzut de fiecare dată în individualitatea sa organică." [3].

Individualizarea personajelor, rezultînd din comportarea lor și aproape deloc din prezentarea directă a scriitorului, se face prin intensificarea conflictului, concomitent cu desfășurarea epică. În opera lui Rebreanu, conflictul este foarte puternic, se impune ca o *necesitate obiectivă*, stăpînind oamenii și dirijînd evenimentele. Consecvent viziunii lui realiste, Rebreanu motivează artistic evoluția conflictului, atît în planul exterior al faptelor, cît și în dialectica stărilor de conștiință. Arta lui Rebreanu se dovedește aici inegalabilă. Interferența celor două planuri se face cu un uimitor simț al dozării, conducînd conflictul spre punctul culminant. Scriitorul procedează ca un savant sau un magician, care dozează la foc, cu multă precizie, o soluție ce în mod inevitabil, se va sublima.

---

[1] Șerban Cioculescu, *Problema scrisului la L. Rebreanu*, în vol. *Varietăți critice*, E.P.L., 1966, p. 318.

[2] L. Rebreanu, *Cred*, în vol. *Amalgam*, Ed. Socec, f.a., p. 10.

[3] Adrian Marino, *Rebreanu despre realism și modernism*, în vol. *L. Rebreanu*, col. Biblioteca critică, Editura Eminescu, 1973, p. 186.

În romanul *Răscoala,* imaginea artistică dominantă este, cum ştim, aceea a maselor de ţărani în luptă cu boierii proprietari. E vorba, în esenţă, de spiritul de revoltă al mulţimii, proiectat prin adîncimea cunoaşterii şi puterea de generalizare artistică, peste circumstanţele istorice. [4]

Romanul *Răscoala* „simbolizează dintr-o perspectivă interioară şi nelimitată", momentul „răzvrătirii mulţimilor, fluxul, apoi refluxul unei mişcări colective care modifică subit tot ce pînă atunci era sau părea stabil:" [5]

Arta lui Rebreanu se observă îndeosebi în construirea imaginii maselor, printr-o suită bogată de secvenţe variate, cuprinzînd fapte ce motivează răscoala, dar mai ales prin desfăşurarea însăşi a evenimentelor, în care acţionează ura justiţiară a maselor şi barbaria înarmată a stăpînirii.

Rebreanu pătrunde în dialectica mişcării interioare, arătînd „indeciziunea sufletului colectiv", ciocnirea dintre servilitate şi ură, „conflictul între umanitatea individuală şi iraţionalitatea gloatei" [6], lupta dintre frică şi cruzime în sufletul celor care reprimau răscoala. Simţul dreptăţii nu este anulat. Înalta semnificaţie etică a operei este dată de suflul de umanitate care o străbate. Rebreanu exprimă în *Răscoala* o trăsătură a poporului român în ce are el mai caracteristic în planul social :

> Neamul nostru ştie să rabde toate fărădelegile, toate asupririle, toate chinurile. Numai cînd e ameninţat să se înăbuşe, izbucneşte în iureş de foc şi de sînge şi se apără distrugînd, cere omenie, cu ţipăt care străbate pînă în adîncurile cerului [7].

Elementul artistic major al romanului este, aşadar, *conflictul,* care se încheagă şi se intensifică pînă la epuizare prin substanţa epică, prin nararea faptelor, a evenimentului. Acţiunea romanului se desfăşoară pe două planuri : 1) *cel exterior,* aglomerat de fapte şi întîmplări de cele mai multe ori banale, dar semnificative, ţinînd de sărăcia cumplită a ţărănimii şi de huzurul stăpînilor ; 2) *cel interior,* pe care se mişcă, crescînd ca un şuvoi, revolta şi ura maselor, împotriva lăcomiei asupritorilor. Naraţiunea se supune conflictului, în sensul că evenimentul social este absorbit de starea de spirit, căreia îi sporeşte intensitatea, împingînd-o spre starea limită — *declanşarea răscoalei,* cînd cele două planuri se contopesc în imagini grandioase.

> Teroarea surdă, colbul de răzmeriţă, întunecarea apocaliptică sînt pregătite în timpuri lungi şi măsurate cu un efect epic considerabil. Epopeea debutează încet ca un cer înnourat, devine bubuitoare spre mijloc, apoi se rezolvă [8].

Tehnica naraţiei se sprijină, deci, pe ritm interior lent în prima parte, accelerat apoi, însă întotdeauna strunit printr-o aşteptare prelungită, ceea ce

---

[4] Intitulîndu-şi romanul astfel, scriitorul însuşi ne sugerează semnificaţia dublă a cuvîntului : *faptul social, dar şi starea de spirit.* În sensul acesta pledează şi titlul „La révolte", sub care este tradus în limba franceză.

[5] Lucian Raicu, *L. Rebreanu,* E.P.L., 1967, p. 222—223.

[6] George Călinescu, *Istoria literaturii române,* 1941, p. 651.

[7] Liviu Rebreanu, *Metropole.* Editura Cartea Românească, 1931, p. 85.

[8] G. Călinescu, *ibidem.*

determină încordarea tumultului. Relatarea *obiectivă* sporește vigoarea narației care se comunică printr-un stil stăpînit, ferm și sobru. Farmecul operei, efectul artistic constă tocmai în „sublimarea contrastului între violența conținutului și liniștea magnifică a comunicării“ [9].

*

* *

În sfîrșit, după vreo jumătate de ceas, prefectul Boerescu își termină discursul, în loc de perorație, cu un îndemn vibrant :

— Așa copii !... Ș-acum să-mi dați îndată o dovadă că sînteți buni români și cetățeni vrednici ! Vă cer dovada aceasta eu, părintele vostru și al județului nostru scump ! Ei bine, dacă vreți să-mi arătați că sînteți cuminți și cinstiți și muncitori, cum știu că sînteți, atunci să nu mai ascultați vorbele ce vi le spun răuvoitorii și nici zvonurile urîte, ci să vă întoarceți degrabă la plugurile voastre, la munca voastră cea frumoasă care e temelia țării ! A dat Dumnezeu vreme bună, pămîntul cere munca și sudoarea voastră ca să rodească mai îmbelșugat spre binele vostru și al scumpei noastre țărișoare !... Ați auzit, copii ? M-ați înțeles voi bine, copii ?... Faceți voi cum v-am învățat eu, ori nu vreți să faceți ?

Ultimele cuvinte stîrniră un zgomot nehotărît. Din diferite părți ale mulțimii se porniră glasuri :

— Nu putem, cucoane !... N-avem pămînt !... Pe ce să muncim ?

Prefectul, auzind glasurile și considerîndu-le drept efectul discursului său potolitor de spirite, aruncă o privire semnificativă spre Miron Iuga, apoi strigă :

— De ce nu puteți, copii ?... Spuneți drept și pe față, ca să știm !

Mai multe glasuri răspunseră mai hotărît :

— N-avem pămînt !... Ne trebuie pămînt !... Fără pămînt nu mai muncim !

Boerescu luă o mutră de învățător indulgent care dojenește niște copii nepricepuți :

— Cum se poate, oamenii lui Dumnezeu, să-mi spuneți mie prăpăstii d-astea ?... Că n-aveți pămînt !... N-a vrut dumnealui, domnul Iuga, să vă dea pămînt ? Ori ceilalți boieri ?... Nu v-au dat dumnealor totdeauna ? Din moși-strămoși ? Că doar cu voi și-a muncit moșiile, măi oameni, nu cu străinii !

Toader Strîmbu se întinse în vîrful picioarelor, răcnind :

— Cum a fost nu mai putem, dom'le prefect, că ni-e munca în zadar și ne omoară sărăcia !

— Adică vreți alte învoieli ? zise Boerescu candid. Apoi stați măi băieți, că...

— Nu mai vrem învoieli !... Să ne dea nouă pămîntul că noi îl muncim ! îl întrerupseră alții gălăgios.

Atunci Miron Iuga, nemulțumit de întorsătura ce o ia consfătuirea aceasta, făcu semn cu mîna că vrea să spuie și el ceva. Țăranii făcură liniște. Boierul cel bătrîn era pentru ei adevăratul stăpîn respectat, al cărui cuvînt trebuie totdeauna ascultat cu sfințenie.

— Cum vine asta, măi care strigați ? întrebă bătrînul Iuga cuprinzînd cu o privire toată mulțimea. Pămîntul meu să vi-l dau vouă ? ...Adică drept răsplată pentru că eu și tatăl meu și bunicul meu v-am primit pe moșiile noastre pe voi și pe părinții și pe bunicii voștri și v-am dat de lucru ca să puteți trăi și am împărțit cu voi cele bune și

[9] Lucian Raicu, *Op. cit.*, p. 311.

cele rele, acuma ați vrea să ne scoateți de tot de pe moșia ce ne-a mai rămas și din casele noastre, să ne alungați ca pe niște venetici?... Unde ați mai pomenit voi dreptate de asta, măi creștini?... Dar tu, Toadere, că te văd cu gura mare, tu împarți averea ta cu alții? Ia spune pe șleau, să te auzim!

Cei ce erau mai aproape întoarseră capetele rîzînd spre Toader Strîmbu care însă răspunse dîrz:

— Eu aș împărți, cucoane, dacă aș avea ce, dar n-am!

— Cum n-ai, băiete? insistă Miron. Dar casă n-ai și petecul de pămînt pe care-i casa nu-i al tău?

— Se surpă casa pe noi, cucoane — făcu Toader cu același glas.

— Va să zică, fiindcă se surpă, n-o împarți! continuă bătrînul boier. Iar eu sau altul, fiindcă ne-am învrednicit de n-am lăsat-o pe a noastră să se surpe, noi s-o împărțim cu tine? Parcă așa zici tu că ar veni socoteala?... Apoi socoteala asta e strîmbă, măi oameni! Cine v-a învățat și v-a sucit mințile rău a făcut, că iată v-ați pierdut cumpătul și umblați după potcoave de cai morți în loc să vă vedeți de treburi ca oamenii cumsecade. Și cine vă întărîtă să stăruiți în purtările astea își bate joc de voi, să știți! Eu nu v-am mințit niciodată și nici nu v-am ademenit. Mie-mi place dreptatea și omenia. N-ați fost mulțumiți cu învoielile trecute? Puteam sta de vorbă și dacă aș fi văzut că dreptatea e de partea voastră, le-am fi schimbat. Dar nu cu amenințare, ci cu vorbă bună, omenească. De amenințări mie nu mi-e frică și nu mă plec înaintea amenințărilor de oriunde ar veni. Cine are dreptate, n-are de ce să amenințe, fiindcă dreptatea iese totdeauna singură deasupra. Cu strîmbătatea treci gîrla cîteodată, dar în rîu te înec cu siguranță, pe cînd cu dreptatea treci și marea. Așa să știți, măi oameni! Și vi-o spun și pentrucă-s bătrîn și pentrucă am pățit multe în viață și m-am izbit de multe. Băgați-vă mințile-n cap, potoliți-vă, că numai așa puteți trăi!

Din șovăirea tăcerii următoare, numai peste cîteva clipe se desprinse, ca un suspin al tuturor, cuvîntul plîngăreț și umil al lui Ignat Cercel, aflat în primele rînduri.

— Decît așa trai, tot mai bună o fi moartea!

Glasul lui încurajă altele, cînd ici, cînd colo:

— Mai bine omorîți-ne, să scăpați de noi!

— Ori că mori de foame, ori de altceva, tot moarte se cheamă!

— Baremi dacă muncim de ne zdrobim oasele, s-avem cu ce să ne ținem zilele!

— Nici așa nu-i drept ca unii să pleznească de prea sătui, iar altora să li se usuce mațele de nemîncare!

Prefectului i se păru favorabilă evoluția atmosferei. Cînd omul furios începe să discute e semn că a ajuns pe calea cumințirii. Începu deci din nou și mai bășește să explice oamenilor că a venit pentru împăciuire, căci pacea cea mai rea tot e mai bună ca bătălia cea mai vitejească. Ba a adus și pe domnul Iuga în mijlocul lor, tocmai ca să se ajungă mai repede și mai sigur la o pace frumoasă.

— Apoi cu dumnealui ne-om învoi noi, domnule prefect — vorbi Lupu Chirițoiu, ieșind în fața boierilor, ca și cînd s-ar fi simțit dator, ca cel mai bătrîn, să dea lămuriri depline. Dar acu, dacă a venit răzmerița, oamenii vor s-apuce și ei nițel pămînt, că n-au mai deloc, cum apucă toți pe unde trece focul. Drept și cinstit este ce-a spus boierul nostru, domnule prefect, că nu se cade să rîvnești la moșia omului care o muncește și se trudește cu ea ca și noi și o are din moși-strămoși. Nici nu cred că rîvnește nimeni dintre oamenii ăștia de treabă la averea boierului Miron, că doar cu dumnealui trăim și ne ajutăm. Dar sînt moșii destule pe care boierii le-au lepădat și le țin alții, numai ca să stoarcă

bani din ele și să-și bată joc de munca noastră. Oamenii nu-s răi și stau liniștiți, numai să le dați pământ, că fără pământ nu pot trăi! Iacă, v-am spus eu ce vrea satul că dacă vorbesc toți deodată nu-i chip de înțelegere!

Din toate părțile țăranii izbucniră în aprobări gălăgioase, toate cuprinzînd cuvîntul „pămînt", încît glasul mulțimii părea un cor în multe voci, repetînd nesfîrșit același refren:

— Pămînt!... Pămînt!... Pămînt!

*

* *

Scopul unei analize literare este aprofundarea cunoașterii operei prin transformarea în judecăți logice a impresiilor și emoțiilor nemijlocite, cu condiția ca acestea să nu fie anulate, ci dimpotrivă. De unde, necesitatea textului și a citatelor în timpul analizei.

Întregul paragraf cuprinde momentul dramatic al înfruntării prefectului Boerescu, venit să „potolească spiritele", și a boierului Miron Iuga, de către masa de țărani din satul Amara. Este momentul hotărîtor al neînțelegerilor dintre țărani și boieri, *punctul nodal* al operei în care *conflictul atinge tensiunea maximă*, limita. De fapt, în această înfruntare, se produce *ruptura:* țăranii cer deschis pămînturile boierului, acesta rămîne surd, iar Boerescu, demagog, îi minte. Țăranilor nu le rămîne altceva de făcut, decît să treacă la atac.

Comentariile urmăresc să pună în lumină, mai concret, arta de romancier a lui Rebreanu. Din text se desprinde cu ușurință că Rebreanu își concentrează puterea de creație îndeosebi asupra conflictului, căruia îi subordonează narația și personajele. Romancierul aduce, în privința conflictului, un *element nou*, caracteristic și definitoriu pentru mesajul operei, anume: trecerea firească, în condițiile date, *de la neînțelegere la luptă*, cu alte cuvinte: *transformarea conflictului în răscoală*[10]. Cum această transformare are loc în sufletul oamenilor, a maselor țărănești, Rebreanu adîncește totodată, cu o artă unică în literatura noastră, *imaginea maselor ca personaj colectiv*. Iată, în linii mari, cum *punctează* Rebreanu această devenire[11].

Adunați de primar, în vederea sosirii prefectului, oamenii discutau:

Unii spuneau că prefectul vine să împartă pămîntul, tot așa s-a întîmplat și în alt județ și s-au liniștit creștinii și s-au apucat de lucru. Alături însă alții vorbeau domol despre ce-au făcut oamenii în Teleorman, cum s-au sculat cu mic cu mare, cum au izgonit pe toți boierii și-au ajuns ei stăpîni pe toate.

În mulțime are însă ecou ideea răscoalei, nu încrederea în stăpînire:

---

[10] În mintea țăranilor, „izbucnirea răscoalei" se produce în termeni ilogici, mitologici (G. Călinescu). Văzută ca o salvare, răscoala *vine* și nimeni nu i se poate împotrivi. Călăreți misterioși îmbrăcați în alb — pe care însă nimeni nu i-a văzut — anunță că însuși Vodă ar fi de partea răscoalei.

[11] În considerațiile noastre, vom apela și la alte citate, fiindcă procesul acestei deveniri se realizează pe un spațiu mai larg.

— Altfel de oameni sînt pe acolo, mormăi un glas amărît... — Apoi norocul numai de cei îndrăzneți se ține, nu de neputincioși cu inima-n izmene! — Numai noi parcă avem terci în loc de sînge!

La care vorbe, Pravilă primarul intervine cu îngrijorare : „Binișor, binișor, băieți!", ceea ce vrea să zică : încetișor, încetișor (a se observa repetarea diminutivului *binișor* și apelativul *băieți)*, ca și cînd ar vrea să preîntîmpine prăvălirea unui car ce a apucat-o pe o pantă. Cînd țăranii, în așteptarea prefectului, află că acesta vine însoțit de boierul Miron Iuga, ei devin mai agitați, mai neîncrezători : „— Ce-o fi punînd la cale prefectul cu boierul?" (Observație stilistică — prezența în interogația retorică a prezumtivului popular : *o fi punînd,* pentru exprimarea bănuielii). Așadar, prima treaptă este *neîncrederea țăranilor.* (A)

Pentru țărani, prefectul este, deci, suspect (pe boier îl știau neînduplecat). Iar cînd acesta vine în mijlocul lor și-i salută binevoitor și familiar : „Noroc, băieți, bine v-am găsit!" îi răspunde slugarnic primarul, iar „țăranii se uitau la dînsul și la trăsură, tăcuți, cu căciulile-n cap", arătîndu-i fățiș lipsă de respect ofensatoare.

Încercarea de contact eșuează. Scriitorul întrerupe dialogul și prin relatare directă (cu crîmpeie de *monolog interior* și de *stil indirect liber),* dezvăluie adevăratele gînduri ale prefectului :

...Îl jignea atitudinea țăranilor prea puțin cuviincioasă și chiar provocatoare ; obișnuit cu izbucniri de *„trăiți"*, acum sătenii îl întîmpinaseră peste tot cu tăcere și cu ochi încruntați și bănuitori.

E nevoit „să tolereze obrăzniciile acestea" (stil indirect liber) și „își rezervă în sine să-i învețe omenie mai tîrziu, după ce se va restabili ordinea în țară" (monolog interior). Prefectul este, deci, un dușman al țărănimii, ascunzîndu-se stîngaci sub crusta demagogiei, printr-o familiaritate și bunăvoință de circumstanță, în care insistă fără demnitate. Astfel, deși țăranii nu-i răspund nici la al doilea salut, el, adept al principiului „pumn de oțel în mănuși de catifea", „le ține apoi o cuvîntare patriotică", de fapt, de un demagogism foarte ieftin, pe care Rebreanu îl relatează cu o crudă ironie. Boerescu este un fel de Cațavencu deplasat în mediu rural, mai puțin însă istețimea aceluia și suplinindu-i ambiția cu o infatuare ce-l orbește.

Discursul lui Boerescu a durat o jumătate de ceas, în care timp țăranii ascultau și-l priveau nemișcați cu ochi ca de sticlă.

Sutele de fețe cu aceeași expresie păreau a fi ale aceluiași cap, cu aceleași gînduri și simțiri, un singur și același om în infinite exemplare, ca un produs în mare al unei uzini uriașe.

E aceeași „imobilitate și tăcere îndărătnică" care „l-au cam supărat și l-au cam speriat cînd le-a observat întîia oară în primul sat..."

Atitudinea țăranilor e acum vizibil ostilă (B). Minciunile prefectului au avut un rezultat opus celui scontat : au sporit starea de revoltă a țăranilor,

mulțimea formează acum un bloc, comportîndu-se de aci înainte ca un *personaj colectiv* (Observație stilistică — repetarea adjectivului demonstrativ *același : aceeași* expresie, *același* cap, *aceleași* gînduri, un singur și *același* om).

Prefectul Boerescu ia însă tăcerea țăranilor cum îi convine.

El își termină discursul cu un îndemn vibrant : „— Așa, copii !... Ș-acum să-mi dați îndată o dovadă că sînteți buni români și cetățeni vrednici !... Să nu mai ascultați vorbele ce vi le spun răuvoitorii și nici zvonurile urîte, ci să vă întoarceți degrabă la plugurile voastre, la munca voastră cea frumoasă care e temelia țării !... Ați auzit, copii ? Faceți voi cum v-am învățat eu, ori nu vreți să faceți ?

Întrebarea lui Boerescu declanșează spontan revolta țăranilor care resping cu tărie îndemnul prefectului și cer pămînt :

— Nu putem, cucoane !... N-avem pămînt ! Pe ce să muncim ?

Țăranii își spun deschis și ferm durerea lor : *pămîntul.* Boerescu evitase problema și încearcă, în continuare, a nu-i lua în serios pe țărani. Aceștia refuză sistemul învoielilor și cer cu fermitate pămînt, pămîntul lui Miron Iuga.

Observăm arta gradației cu care Rebreanu relatează cererea țărănimii, stăpînită de dorința de a avea pămînt. Această stare este exprimată într-un *crescendo* continuu, în care cuvîntul pămînt revine ca o obsesie. Voci diferite din mulțime strigă : „— N-avem pămînt !", apoi „— Ne trebuie pămînt !... Fără pămînt nu mai muncim" ! și în sfîrșit „— Nu mai vrem învoieli ! ...Să ne dea nouă pămîntul, că noi îl muncim !" (Scena ne amintește de magistrala imagine a mișcării tîrgoveților din *Alexandru Lăpușneanul,* cerînd capul lui Moțoc).

Ostilitatea, manifestată la început prin tăcere, se exteriorizează acum printr-o *izbucnire simultană a mai multor glasuri : pămînt* (C).

Revolta unor țărani, odată dezlănțuită, va cuprinde întreaga mulțime. Boierul Miron Iuga, văzînd că situația ia o asemenea întorsătură, intervine cu autoritate :

— Cum vine asta, măi care strigați ? Pămîntul meu să vi-l dau vouă ?

Stăpînit de concepția feudală, boierul consideră cererea țăranilor absolut nedreaptă. El îi atrăsese atenția lui Boerescu că „țăranului nu-i trebuiesc discursuri, ci sfaturi sau porunci". Ar fi fost dispus să îmbunătățească sistemul învoielilor, atît și nimic mai mult. Din cuvintele lui se vede hotărîrea fermă de a nu renunța la pămînt, cu orice risc. Orbit de interesul său, Miron Iuga nu poate vedea că dreptatea e de partea țăranilor. La această mentalitate de feudal, se adaugă orgoliul, vanitatea de stăpîn. (Autoritățile satului execută orbește ordinele lui, învățătorul Dragoș e închis din porunca lui.) Miron Iuga își încheie discursul către țărani spunîndu-le :

De amenințări mie nu mi-e frică și nu mă plec înaintea amenințărilor de ori unde ar veni.

Apoi ca un avertisment :

— Băgaţi-vă minţile în cap, potoliţi-vă, că numai aşa puteţi trăi.

Intervenţia lui Miron Iuga produsese linişte în mijlocul ţăranilor, obişnuiţi să vadă în „boierul cel bătrîn pe adevăratul stăpîn respectat al cărui cuvînt trebuie totdeauna ascultat cu sfinţenie." Acum însă e cu totul altceva. Ţăranii nu mai pot suporta mizeria care-i omoară. Cuţitul a ajuns la os. Boierul nu înţelege această situaţie extremă, i-o spun ţăranii : „— Decît aşa trai, tot mai bună o fi moartea !". Este glasul „plîngăreţ şi umil al lui Ignat Cercel desprins ca un suspin al tuturora din şovăirea tăcerii". Glasul lui încurajează altele, cînd aci, cînd colo : „— Mai bine omorîţi-ne, să scăpaţi de noi !".

Instinctul vital învinge, şi unul din mijlocul ţărănimii îi dă glas :

— Ori că murim de foame, ori de altceva, tot moarte se cheamă !

ceea ce înseamnă că ţăranii trebuie *să-şi schimbe condiţiile de trai chiar cu riscul vieţii,* fiindcă altfel, în mizerie, tot moartea îi pîndeşte.

— Nici aşa nu-i drept, ca unii să plesnească de prea sătui, iar altora să li se usuce maţele de nemîncare !

Discursul lui Miron Iuga şi răspunsul ţăranilor produc o încordare şi mai mare a situaţiei. Conflictul tinde tot mai accelerat spre punctul maxim. Problema în litigiu — *pămîntul* — nu poate fi rezolvată prin înţelegere. Însă şi pentru ţărani şi pentru boierul Miron, *pămîntul* înseamnă *viaţă*. Numai cît, pentru ţărani, o condiţie — şi-n acea epocă istorică, singura — a existenţei, pe cînd pentru boier, o deprindere strămoşească şi o miopie a înţelegerii, sporită de un orgoliu tumefiant.

În momentul acesta calea înţelegerii e părăsită şi, după o scurtă şovăială, apare ideea luptei. (D)

Boerescu intervine din nou, spunînd că „a venit pentru împăciuire, căci pacea cea mai rea tot e mai bună ca bătălia cea mai vitejească. Ba a adus şi pe domnul Iuga în mijlocul lor, tocmai ca să se ajungă mai repede şi mai sigur la o pace frumoasă." (Stil indirect liber).

Dar iată, pentru „lămuriri depline", se ridică Lupu Chiriţoiu, „ca şi cînd s-ar fi simţit dator, ca cel mai bătrîn"...

— Apoi, zice acesta răspunzîndu-i lui Boerescu, cu dumnealui ne-om învoi noi, domnule prefect... dar acu, *dacă a venit răzmeriţa,* oamenii vor să apuce şi ei niţel pămînt, că n-au mai deloc, cum apucă toţi pe unde trece focul.

Lupu Chiriţoiu, ţăran înstărit, îi dă dreptate boierului, spunînd, totodată, că „nimeni dintre oamenii ăştia de treabă" n-ar rîvni la averea acestuia * „dar

* Lupu Chiriţoiu nu reprezintă poziţia cea mai înaintată. Ţăran înstărit, el are o atitudine şovăielnică, totuşi el spune adevărul capital : „Ţăranii, fără pămînt, nu pot trăi".

sînt moșii destule pe care boierii le-au lepădat și le țin alții (se referă la arendași), numai ca să stoarcă bani din ele și să-și bată joc de munca noastră." Și Chirițoiu termină clar :

Oamenii nu-s răi și stau liniștiți, *numai să le dați pămînt, că fără pămînt nu pot trăi.* Iată, v-am spus eu ce *vrea satul.*

De data aceasta, mulțimea devine și mai omogenă în scopul urmărit și „din toate părțile țăranii izbucniră în aprobări gălăgioase, toate cuprinzînd cuvîntul „pămînt", încît glasul mulțimii părea un cor în multe voci, repetînd nesfîrșit același refren : Pămînt !... Pămînt !... Pămînt !" (Stilistic, repetiția).

În strigătul gălăgios al mulțimii, „izbucnit" și repetat la „nesfîrșit", Rebreanu surprinde dezlănțuirea însăși a răscoalei. Refrenul „pămînt", revenit obsesiv în strigătele țăranilor, prevestește nenorociri.

Este treapta ultimă a conflictului, cînd *ideea obținerii pămîntului izbucnește cu mare larmă, cuprinzînd întreaga masă de țărani.* E momentul cînd revoluția „a venit" și în satul Amara, cînd „epopeea devine bubuitoare". (E)

În supralicitarea de argumente, desfășurată de-a lungul acestei confruntări, țăranii, împinși de mizerie și stăpîniți de simțul dreptății, au cîștigat victoria. În fața revoltei dezlănțuite, Miron Iuga tace, rămîne mut, iar Boerescu, limbut, deși „se zăpăci puțin", dădu în „altă pologlohie", ajungînd să promită pămînt țăranilor. „Promisiunea mincinoasă era o inspirație a momentului" și el însuși o considera niște vorbe aruncate în vînt", necesare spre a potoli agitația. Țăranii însă nu-l iau în serios, îl insultă și-l batjocoresc, spunîndu-i fățiș „că s-au săturat de vorbe", că „boierii numai cu minciuni i-au dus", că „boierul cum deschide gura iese minciuna". (Stilistic — să se observe *gradația).*

Rebreanu construiește epic, în această „consfătuire", punctul culminant al conflictului, (A, B, C, D), care se transformă în răscoală (E).

De aici înainte, țăranii aveau să treacă la fapte. Nu se știa cu cine vor începe. Cu aceeași ascuțită intuiție, Rebreanu descoperă mișcarea spontană a mulțimii. Considerînd lămurită și încheiată discuția despre pămînt, țăranii prezintă un alt aspect al mizeriei lor, ridicînd pretenții în fața prefectului, cu privire la unele abuzuri ale boierilor și ale autorităților : Arestarea învățătorului Dragoș și bătaia copilului lui Pavel Tunsu de către șoferul Nadinei. Cînd Petre Petre aude despre „cucoana cu automobilul", mînia îl cuprinde *ca o flacără arzătoare (stilistic : comparația)* și izbucnește „aproape fără voia lui, parc-ar fi vrut să împiedice o nedreptate, cu o voce aspră, răgușită și cu o văpaie în ochi" *(epitete duble, metafora,* stil viguros adaptat conținutului afectiv) :

— Numai cucoana e de vină, domnule prefect, că a venit aici peste noi să ne zgîndăre necazurile !

Nadina venise la conacul ei din Lespezi, însoțită de un avocat să vîndă moșia Babaroaga, pe care și țăranii intenționaseră (cu ajutorul Ministerului, credeau ei) s-o cumpere, însă cucoana, știindu-i fără bani, îi expediase scurt și disprețuitor. Țăranii, jigniți că nu-i luase în seamă, rămăseseră înverșunați împotriva Nadinei, iar Petre Petre, care avea pentru frivolitatea cucoanei și unele

impulsuri nemărturisite, acum vădit contrariate, spusese mînios : — „Lasă, cucoană, c-om mai vorbi noi !".

Cînd cucoana e adusă în discuţie, Petre Petre e cuprins de o adevărată furie, în conştiinţa lui năvălind toate stările refulate :

— De ce a mai venit cucoana aici ? De ce ne batjocoreşte cucoana ? Nouă nu ne trebuie, să se ducă de unde a venit, la ciocoii ei, şi să ne lase pe noi în pace...

Strigătele lui Petre Petre concentrează atenţia ţăranilor asupra Nadinei. Şi cu ea vor începe.

*
* *

Construcţia conflictului se realizează odată cu desfăşurarea epică, prin şi concomitent cu definirea personajului colectiv, a maselor. Rebreanu aprofundează *solidaritatea* de grup, determinată de suferinţă, şi dorinţa aprigă de a-şi salva fiinţa şi demnitatea. Creşterea spiritului de revoltă, alimentat de nedreptate, se face spontan şi totuşi cu întîrziere, în *subconştientul colectiv,* de unde se proiectează pe plan social, la început, lent, şi apoi, tot mai hotărît, prin *gest.* Individualizarea personajului colectiv se completează de-a lungul operei şi rezultă din *comportare,* îndeosebi din felul cum acţionează în momentele de încrîncenare a conflictului, cînd iese la iveală formidabila putere de luptă a mulţimii cuprinse de furie.

„Mulţimea se revărsase din uliţă în ograda şi în parcul conacului ca un rîu care şi-a schimbat brusc albia"...

Mulţimea, frămîntată ca o baltă răscolită de o furtună năprasnică, se îndoia cînd încoace, cînd încolo, căutînd parcă să-şi descarce mai repede furia ce o sugruma.

În astfel de împrejurări, Rebreanu realizează şi stilistic acea unitate perfectă, prin crearea unor comparaţii viguroase, deseori dezvoltată la modul popular, în structura cărora intră elementele stihiale *(foc, apă, furtună),* prinse în fraze lungi cu frecvenţa sporită a verbului („stil verbal" [12]). Un astfel de stil subliniază impunerea luptei implacabile şi dinamismul ei.

Rebreanu arată că revolta şi ura răsculaţilor se manifestă prin distrugerea prin foc. Iată un astfel de tablou văzut în timpul nopţii, în depărtare :

Dintr-o vatră de jăratic în care mîini puternice parcă zvîrleau mereu hrană nouă focului, limbile de flăcări ţîşneau, se zvîrcoleau, se împleteau neîncetat ca nişte şerpi apocaliptici, lingeau şi înţepau poalele cerului, zugrăvind răni în toate culorile, ştergîndu-le pe toate cu imense şomoioage de fum... În luminile biruitoare ale focului, umbre mari jucau şi se întindeau pînă în tării parcă toată lumea ar fi început să se clatine şi să pîrîie.

[12] Al. Piru, *L. Rebreanu,* Editura Tineretului, 1965, p. 105.

Acumulînd dinamism prin acțiuni (verbe) și impresionantă prin măreția ei, imaginea, proiectată în cosmos, are un caracter himeric și apocaliptic și este în fond, o alegorie, semnificînd însăși puterea de distrugere a răscoalei, setea arzătoare a oamenilor cinstiți de a curăți pămîntul de o lume strîmbă.

Referindu-se la stilul și limba scriitorului, George Călinescu afirma :

Frazele considerate singure sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și vuietul mării.

Iar Silvian Iosifescu, pornind de la această afirmație, constată că :

Observația (aceasta) se poate extinde de la stil la arta romancierului în genere. Rebreanu construiește monumental din materiale mărunte, care, considerate izolat, pot părea monocrome. Așezate cu o capacitate neobișnuită de constructor, se ridică clădiri monumentale, se încrucișează traiectoriile unor personaje mișcate de forțe contrarii, concepute foarte departe de înțelegerea clasică a *caracterului* [13].

*

* *

În opera lui Rebreanu, mai ales în cele trei mari romane, șuvoiul epic scoate la lumină o succesiune continuă de stări sufletești de mare tensiune, cu rădăcini deseori în subconștient. Prinse în aceeași viziune realistă,

învălmășelile de gînduri, obsesiile tiranice (...), panicile intime, inhibițiile gîndirii, (...), tot ce scapă controlului inteligenții, întreaga viață obscură a subconștientului, ocupă un mare loc în romanele lui Rebreanu. [14]

Violența acestor stări de spirit are la bază însăși dialectica internă a caracterului care le impune cu o necesitate inexorabilă, cu forța unei predestinări. Rebreanu este astfel *romancierul modern,* al *devenirilor conflictuale,* dramatice, dar deloc intempestive, care se rezolvă prin epuizarea evenimentelor simultan cu definirea personajelor. Conținutul grav al acestei creații se încheagă într-o atmosferă proprie subiectului și se comunică în emoții filtrate, decantate, printr-o arhitectonică măreață dar finită și printr-un ton stăpînit, măsurat. Mare creator, Rebreanu este preocupat îndeosebi de *precizia comunicării,* de adecvarea ei la conținut, conformîndu-se astfel „principiului obiectiv al justeții", fără a fi un clasic în sens generic. „Într-o infinitate de enunțări, una este mai justă, aceea care pare mai lapidară, mai impersonală" [15]. Opera lui Rebreanu este „vastă, adîncă și exactă" [16], realismul fiind pentru el și „formula literaturii *tari,* răscolitoare" [17], rareori senzaționale, fiindcă scriitorul nu abdică de la esența realismului, ca „oglindire a fenomenalului sub speța ideologicului" [18].

---

[13] Silvian Iosifescu, *Coordonate ale romanului românesc între cele două războaie mondiale,* în *Limbă și literatură,* vol. I, 1973, p. 50.

[14] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români,* Editura contemporană, 1941, p. 327 și 330.

[15] G. Călinescu, *Sensul clasicismului,* în vol. „Ulysse", E.P.L., 1967, p. 496.

[16] Tudor Vianu, *Jurnal,* E.P.L.A., 1961, p. 29—30.

[17] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români,* ediția citată, p. 327.

[18] G. Călinescu, *Realistul și fantastul,* în vol. *Cronicile optimistului,* E.P.L., 1964, p. 220.

Condus de certe afinităţi cu Costache Negruzzi, Rebreanu se autodefineşte mascat, dar vizibil, în caracterizarea ce o face nuvelei *Alexandru Lăpuşneanul :*

(Nuvela aceasta) întruneşte un subiect interesant şi o acţiune puternică, o construcţie solidă şi bine închegată, cu gradaţie dramatică (...), o zugrăvire de reliefuri tari a personajelor, într-un cadru de un realism viguros [19].

Absorbind circumstanţa istorică în ficţiune artistică şi comunicînd prin viziunea lui realistă adevăruri adînci despre viaţă, opera lui Rebreanu este şi un preţios *document,* sporind cunoaşterea omului. Eficienţa educativă, condiţionată de nivelul artistic al operei, este mărită şi de prezenţa abundentă a *socialului* care, cum ştim, implică raporturi etice. Ceea ce leagă diversele elemente ale construcţiei epice în opera lui Rebreanu este *omenia* ca atitudine etică şi permanentă, dînd subtextului o anumită vibraţie, în ciuda expresiei obiective. De altfel, Rebreanu, şi ca om avea o impecabilă ţinută morală. Elocvent este în acest sens, portretul pe care i-l schiţează Călinescu : „Ceea ce se citea îndată pe faţa lui Rebreanu era bunătatea, sentimentalismul în forma lui cea mai sublimă... Um om excepţional de cinstit şi de pur. Liviu Rebreanu trăise în umbra vîrfurilor trecînd de 2000 metri, de aceea sufletul lui era înalt şi plin de stele" [20]. Bunătatea, omenia, Rebreanu le consideră constante ale omului, ţinînd de un *simţ etic* şi care condiţionează *dreptatea socială.* Cînd aceasta nu există, omenia însăşi este ameninţată prin alienare şi, în această situaţie, omul nu mai poate răbda şi se revoltă.

[19] L. Rebreanu, *Amalgam,* p. 112.
[20] G. Călinescu, *Un suflet înalt şi plin de stele,* în *Contemporanul,* nr. 36, 1961.

Lucian Blaga: *Mirabila sămînță*

GEORGE GANA

Analiza unui poem al lui Blaga trebuie să aibă în vedere întregul univers poetic al autorului. Este, desigur, o condiție pe care n-o poate ignora nici o analiză literară, și mai ales una de poezie, căci opera unui poet nu este o simplă sumă de texte, ci un tot organic, ale cărui părți comunică între ele, urmează o dinamică ce exprimă mișcarea spirituală a autorului, reacțiile lui față de lume. Dincolo de varietatea materiei literare, a imaginilor, temelor, motivelor etc. există atitudinea fundamentală a poetului în fața lumii și viziunea lui generală asupra acesteia, ceea ce transformă diversitatea în unitate și conferă imaginilor, temelor, motivelor sensuri și valori proprii, altele decît acelea pe care le au în opera altor poeți la care pot fi regăsite. Originalitatea unei opere poetice nu este în primul rînd a materiei literare — care, parțial, poate fi comună mai multor poeți din aceeași epocă, avînd o experiență de viață și de cultură asemănătoare —, ci a ansamblului de semnificații, căruia i se integrează toate elementele ce compun acea operă. De aceea, ideea că un poem poate fi interpretat altfel de fiecare cititor, cu argumentul că așa îl „vede" el, e falsă. Nu se poate spune orice despre un poem — și, în general, despre un text literar —, ci numai ceea ce se verifică prin datele acelui poem și prin sensul lui ca întreg. Interpretarea trebuie să acopere realitatea textului într-o măsură cît mai mare, dacă nu în întregime (căci există, uneori, și zone mai sărace în substanță, datorate fie îndepărtării de ideea poetică centrală sau scăderii tensiunii creatoare — pînă și Homer atipește din cînd în cînd, s-a spus —, fie intenției de a pune în relief momentele-cheie ale poemului), și să fie coerentă, căci poemul este un tot. Analiza înseamnă, cu o fomulă a lui Ibrăileanu, „supunere la obiect". Însă obiectul — textul — are o independență relativă, fiind parte componentă a operei, semnifică ceva nu numai prin el însuși, ci și ca element al întregului. Mai exact, elementele lui își capătă sensul propriu în funcție de semnificațiile generale ale operei. Prin urmare, supunerea la obiectul propriu-zis al analizei este, totodată, supunere față de operă ca întreg. O analiză va fi cu atît mai „adevărată", adică mai adecvată obiectului, cu cît se va întemeia pe o mai bună cunoaștere a ansamblului. Cine vrea să caracterizeze un text ignorînd restul creației autorului s-a așezat de la început pe o poziție metodologică greșită. Interpretarea trebuie să pornească de la operă spre text și, definindu-l pe acesta, să deschidă o perspectivă asupra operei. Pornirea de

la operă şi raportarea la ea nu trebuie să fie neapărat explicite, ele pot să aparţină doar fazelor pregătitoare ale analizei propriu-zise şi să fie numai implicate în desfăşurarea acesteia, constituind argumentele care dau interpretului siguranţă (întemeiată, nu mimată) în afirmaţii şi în alegerea citatului — lucru foarte important, citatul fiind argumentul critic cel mai puternic.

Analiza presupune, aşadar, cunoaşterea integrală a operei, adică sinteza. Mai exact, analiza şi sinteza se susţin reciproc, sensul unui text participă la semnificaţia generală a operei, care, la rîndu-i, se constituie din sensurile particulare ale textelor. Dacă perspectiva întregului este necesară în interpretarea oricărei poezii, în cazul poemelor lui Blaga este, am spune, obligatorie, impusă de structura specifică a operei. Poet cu viziune cosmică asupra lumii şi cu sensibilitate metafizică, Blaga a creat un univers poetic inconfundabil, un cosmos imaginar, ale cărui elemente sînt, în grade diferite, manifestări ale unei substanţe absolute, identificată cu lumina. Acest univers poetic nu este pur şi simplu o imagine a celui real, ci o lume de sine stătătoare, reală în planul artei. Împrumutînd terminologia filozofului culturii, am spune că este un „cosmoid", nu un „microcosm". Însă autonomia lui e cu totul relativă, nu numai pentru că materia din care e creat aparţine universului real, dar şi pentru că linia care-l desparte de acesta este incertă. În punctul de pornire lirica lui Blaga este expresia unei iubiri patetice a lumii fenomenale, a unui elan de cuprindere febrilă a universului întreg. E în această iubire şi în acest elan nu numai o aspiraţie firească la existenţă, ci şi o reacţie a fiinţei la nelinişti şi spaime, sau, poate mai bine spus, o sete de viaţă intensificată de teama de moarte şi de neliniştea „marii treceri" spre ea — a timpului —, exprimate şi ele, insistent, în volumul de debut. De aci patetismul şi febrilitatea. Dar tot de atunci formele lumii imediate sînt percepute ca manifestări vizibile ale unei realităţi mai adînci, pe care poetul o ipostaziază mitic numind-o „Nepătrunsul", „Veşnicul" sau identificînd-o cu lumina. Oricum ar numi-o, ea reprezintă mereu *existenţa* cosmică în stare de virtualitate, pură, deplină, eternă — prin urmare, *absolută*. Acesta este „absolutul" lui Blaga — existenţial, ontologic, nu religios, iar sensibilitatea lui metafizică, adică la metafizic, este capacitatea (semn distinctiv al poeţilor mari) de a intui — sau puterea de a imagina — o realitate mai adîncă, dincolo de realităţile aparente ale lumii, o realitate care are valoare de substanţă şi de principiu în raport cu universul sensibil. „Metafizica" are la Blaga înţelesul antic al termenului, de ceea ce se află „dincolo" („meta") de „natura" („physis") perceptibilă prin simţuri. Confundarea acestui absolut cu cel religios creştin vine din suprapunerea terminologică : Blaga numeşte fondul existenţial al lumii „divin" sau Elohim, Dumnezeu. Suprapunerea se produce însă numai uneori, acelaşi absolut căpătînd şi nume luate din mitologia greacă — Pan, Zeus — şi unele create de poet : Marele Orb, Veşnicul etc. Personificarea mitologică e de altfel rară, constantă este echivalarea substanţei cosmice cu lumina. Chiar parţială, suprapunerea e una de limbaj, nu de viziune asupra lumii : viziunea creştină e spiritualistă şi transcendentalistă, imaginează absolutul ca spirit (de unde dispreţul faţă de materie, de natură) şi îl situează în afara lumii. Blaga atribuie valoare de absolut substanţei vitale a universului şi o divinizează. El e mult mai aproape de viziunea naturistă, păgînă, a anticilor decît de cea creştină.

Toate lucrurile lumii îi vor apărea deci poetului ca prelungindu-se dincolo de limita lor, comunicînd substanţial cu fondul universului, ca alcătuind o „corolă de minuni" ; cea dintîi metaforă memorabilă creată de Blaga este, totodată, aceea care rezumă cel mai expresiv viziunea lui asupra lumii. Iar poemul din titlul căruia am desprins-o fixează de la început veneraţia poetului în faţa universului : „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii (...) căci eu iubesc / şi flori şi ochi..."

Astfel pornită, lirica lui Blaga va fi, într-o mare parte a ei (cealaltă alcătuind expresia neliniştilor poetului), o cîntare a vieţii cosmice, o laudă a formelor celor mai pure şi mai depline ale ei. Marea receptivitate arătată la început îl va caracteriza mereu, dar şi sensibilitatea — precumpănitoare, dacă nu exclusivă, în orice caz restrictivă — faţă de ceea ce îi apare ca mai aproape de substanţa vitală a universului, de lumină. Materia primordială, substratul absolut al lucrurilor este apa, credea Thales ; e focul, spune Heraclit ; e lumina, crede Blaga şi o spune încă în prima sa viziune cosmogonică *(Lumina)*, reluată şi dezvoltată discursiv în mitul filozofic din *Diferenţialele divine*. Am putea spune că receptivitatea poetului e dirijată de sensibilitatea lui, că în dosul ochiului său fizic e unul spiritual mai puternic — pe scurt, că Blaga nu se deschide universului fenomenal în totalitatea acestuia, ci numai acelor elemente sau aspecte care satisfac ochiul său interior, că privirea trece mereu dincolo de lucruri, percepînd substratul lor, şi devine contemplaţie. Se constituie astfel, treptat, printr-o reacţie lirică specifică faţă de lumea dată, prin receptarea selectivă a elementelor ei şi transfigurarea lor în sensul viziunii proprii, un univers poetic profund original. Ca orice mare poet, Blaga trăieşte în mijlocul universului pe care el însuşi îl creează, resimţind beatitudinea („încîntarea") de a participa, prin contemplare, la existenţa absolută a lumii, exprimată într-un ton de jubilaţie calmă sau de entuziasm, şi apărîndu-se astfel de gravele nelinişti ce-i invadează mereu sufletul. În faza deplinei structurări, acest univers poetic tinde să devină un cosmos diafan — replică demiurgică la „haosul diafan" din viziunea cosmogonică a lui Blaga —, o lume clară şi inteligibilă, ale cărei lucruri sînt precipitate ale luminii. În raport cu cel real, universul poetic al lui Blaga ni s-a înfăţişat ca o imagine esenţializată a lui, redusă adică la elementele care semnifică existenţa. Reducţia atinge treapta ultimă în poemele în care Blaga nu mai cîntă formele vieţii cosmice, ci esenţele ei, „principiile", pe care le numeşte, goethean, „mume" sau, cu vorbe ce-i sînt proprii, „izvoadele din univers", „puterile", „seminţele". Sub ochiul poetului, materia cosmică se sublimează, devine lumină, lumea se diafanizează şi e percepută tot mai mult ca muzică. *Mirabila sămînţă* aparţine acestei faze.

Poemul, scris în 1960, este ultimul mare imn adus de Blaga vieţii, încheind linia fundamentală a liricii lui, afirmată încă o dată, explicit, în versurile :

> Mi-ai dibuit aplecarea firească şi gustul ce-l am
> pentru tot ce devine în patrie,
> pentru tot ce sporeşte şi creşte-n izvorniţă.

Poetul care, încă din „prefaţa" volumului de debut, îşi declara iubirea pentru toate formele vieţii cosmice, pentru „corola de minuni a lumii", divinizînd substanţa vitală a universului, a resimţit întotdeauna o „încîntare" (cuvîntul, frec-

vent, are la el sensul originar de „vrajă", „farmec" magic) în fața semințelor, purtătoare ale acestei substanțe :

> Mi-ai ghicit încîntarea ce mă cuprinde în fața
> puterilor, în ipostază de boabe,
> în fața mărunților zei, care așteaptă să fie zvîrliți
> prin brazde tăiate în zile de martie.

Cum se întîmplă constant la Blaga, privirea trece, așadar, dincolo de obiect, contemplă substanța cosmică, absolută, conținută în el : „puterile" și încîntarea sînt pe măsura gradului în care această substanță e prezentă în obiect. Semințele ocupă, în corola de minuni a lumii, un loc privilegiat, ca și lumina sau culorile, care sînt forme ale ei

> O, aceste frumseți, o, culorile
> ireductibile, sfinte ca zeii !
> *(Printre culori)*

se confundă cu substanța ultimă însăși, sînt, toate, înfățișări, „ipostaze" ale acesteia, ireductibile și sacre ca ea : sînt „zei". Asocierea semințelor cu lumina și culoarea apare, de altfel, în strofa următoare, în versul : „Culori luminate doar ele destăinuie trepte și har". Harul este, cum se știe, împărtășirea din sacru. Concentrări de germeni ai vieții, de lumină și culoare, semințele dezvăluie, fac accesibile, „destăinuie" „trepte și har", calea spre substanța lumii. Contemplarea lor înseamnă, prin urmare, comunicare cu această substanță. Spre a trăi cît mai îndelung beatitudinea atingerii cu ea, poetul se apropie de semințe cu toate antenele senzoriale parcă, cu un fel de deschidere a ființei și se abandonează contactului cu ele. Le privește, cu uimire mereu proaspătă

> Am văzut nu o dată sămînța mirabilă
> ce-nchide în sine supreme puteri,

vrăjit de splendoarea lor cromatică

> În rînduri de saci cu gura deschisă
> boabele să ți le-nchipui : gălbii,
> sau roșii, verzi, sinilii, aurii,
> cînd pure, cînd pestrițe.
> Asemenea proaspete, vii și păstoase
> și lucii culori se mai văd
> doar în stemele țărilor,
> sau la ouă de păsări,

le duce la ureche și ascultă muzica lor diafană, perceptibilă numai de către poet, ca și muzica sferelor :

Semințele-n palme
de le ridici, răcoroase,
un sunet auzi precum ni l-ar da
pe-un țărmure-al Mării de Est mătăsoase nisipuri.

Retrăiește senzația, veche, dar rămasă nealterată în amintire, a cufundării în grămada de semințe ca într-un rîu :

Copil, îmi plăcea, despoiat de veșminte,
să intru-n picioare în cada cu grîu,
cufundat pîn' la gură în boabe de aur.
Pe umeri simțeam o povară de rîu

și ar vrea s-o retrăiască și aievea, nu doar imaginar :

Și-acuma, în timpuri tîrzii, cînd mai văd
cîteodată grămezi de semințe pe arii,
anevoie pun capăt fierbintei dorinți
de-a le atinge cu fața.

Reținerea vine din sfiala în fața sacrului conținut în semințe :

De-alintarea aceasta mă ține departe doar teama
de-a nu trezi zeii, solarii...

Semințele sînt, așadar, precipitate ale luminii, fragmente din substanța originară a universului, prin care se perpetuează viața cosmică, sînt „diferențialele divine" pe care le imagina Blaga într-un mit cosmogonic, devenite palpabile, accesibile simțurilor, nu doar fanteziei. Diafane, muzicale, fluide, semințele rezumă cosmosul poetic al lui Blaga și rezumă, de asemenea, lumea. Căci ele conțin, în stare latentă, virtuală, „corola de minuni", a cărei expresie sublimată este acest cosmos poetic :

Un gînd de *puternică vară*, un *cer de înaltă lumină*,
s-ascunde în fiecare din ele, cînd dorm.
Palpită în visul semințelor
un *foșnet de cîmp* și *amiezi de grădină*,
un veac *pădureț*,
popoare de frunze
și-un *murmur de neam cîntăreț*.

Cuvintele pe care le-am subliniat numesc încă o dată, alăturîndu-le, elementele esențiale și cel mai frecvente care compun imaginea naturii în lirica lui Blaga. Pentru tot ceea ce semnifică ele, „Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturora !"

Semințele pe care le cîntă Blaga sînt așadar totodată ceea ce sînt pentru toată lumea și ceea ce „vede" poetul în ele, sînt lucruri, dar și simboluri cu cea mai înaltă semnificație. Simbolică e și grădina în care poetul ar vrea să le îngroape. Numele ei este împrumutat : *Eutopia* este titlul unei poezii a englezului Francis Turner Palgrave (1824—1896), pe care Blaga a tradus-o. Iată această poezie :

Există o grădină unde crinii
și rozele-n iubire laolaltă stau.
Ziua întreagă, bucurîndu-se de pace,
fluturi albaștri din potire beau.
Nu-mi este dat să intru în grădină,
îmi e știută calea și oprită.
Dar dimineața, adăstînd la poartă,
iau seama cum pe rînd copiii intră.
Ieșind — lumină ei pe față poartă,
dar ei nu sunt în stare să-mi aducă
ce crinii spun, cînd rozele cuvîntă,
și nici ce fluturii pe-acolo cîntă [1].

Eutopia lui Palgrave este, așadar, o grădină imaginară, un paradis accesibil numai copiilor, inocenței și purității, care pot participa la armonia naturii, fără a înțelege limbajul ei. Un spațiu paradisiac este și grădina lui Blaga, ceea ce explică transferul de nume ; însă ea nu se definește prin armonia elementelor firii, ci prin pulsația mai intensă a vieții, întreținută de contaminarea cu focul cosmic, cu lumina incandescentă : este „mîndra grădină / în preajma căreia fulgere rodnice joacă / să-nalțe tăcutele seve-n lumină". Un asemenea loc este „grădina" ori de cîte ori apare la Blaga, fiind, ca și „pădurea", „cîmpul", „muntele", „satul", unul dintre spațiile simbolice ale universului său poetic, a căror semnificație derivă din semnificația fundamentală a operei. Apoi, spre deosebire de *Eutopia* lui Palgrave, grădina lui Blaga nu este un spațiu exclusiv imaginar, ci unul real transfigurat în sensul viziunii lui generale. Poezia lui Blaga nu este nici înregistrare a lumii imediate, nici ignorare a ei și abandonare în fantazie, ci receptare a realului de către o sensibilitate și o structură spirituală anume și prelungire imaginară a sensurilor lui. Așa cum am văzut, autonomia universului său poetic e relativă, linia care-l desparte de cel real e subțire și legătura cu acesta nu este de fapt niciodată tăiată. În al treilea rînd, Eutopia lui Blaga nu este un spațiu inaccesibil poetului : „Nu-mi este dat să intru în grădină", se plînge Palgrave. Autorul *Mirabilei semințe* trăiește, dimpotrivă (ca poet, se înțelege, nu neapărat și ca om, adică în fapt), în mijlocul acestui spațiu și al celorlalte spații simbolice ale universului său, pe care le caută ori de cîte ori îl invadează neliniștile.

Am făcut aceste observații nu numai — și nu atît — pentru a-l delimita pe Blaga de un poet cu care se poate stabili o legătură imediată, ci pentru a lămuri o chestiune mai generală : aceea a influențelor. Încă din anii formației,

[1] Cf. Lucian Blaga, *Din lirica engleză*, București, Editura Univers, 1970.

Blaga şi-a însuşit o cultură foarte întinsă, pe care a sporit-o apoi mereu. Literatura română, folclorul, mitologia indiană, poezia orientală, filozofia şi literatura romantică, mitologiile europene, poezia germană şi franceză contemporană, artele plastice etc. au devenit de timpuriu componente ale universului său spiritual. Blaga a avut faţă de cultură aceeaşi receptivitate largă, pe care a arătat-o naturii. Însă elementele de cultură, ca şi cele de natură, sînt selectate în măsura aderenţei lor la sensibilitatea şi la structura spirituală a poetului, sînt integrate universului său liric, devin materie literară proprie. Într-un cuvînt, Blaga nu preia decît ceea ce ar fi putut imagina el însuşi. În acest caz este impropriu să vorbim de influenţe : sînt afinităţi, similitudini. Încorporarea organică a elementelor de cultură în operă face foarte dificilă identificarea lor atunci cînd o vorbă (ca *Utopia*) sau o imagine preluată nu le trădează prezenţa. Ele îşi pierd independenţa, îşi modifică sensul, subordonîndu-se operei şi semnificaţiei ei fundamentale.

Un statut propriu dobîndeşte, cu atît mai mult, motivul seminţei. „Cu atît mai mult" pentru că nu e vorba de preluarea lui de la un poet anume, ci de unul dintre elementele fondului general al gîndirii poetice. Motivul are o mare frecvenţă, particularizîndu-se însă de fiecare dată în funcţie de viziunea scriitorului la care-l aflăm. Analiza comparativă a *Mirabilei seminţe* cu texte care dezvoltă acelaşi motiv, de pildă cu *Metamorfoza plantelor* de Goethe, cu care prezintă asemănări formale (ritm, forma adresată), n-ar face decît să pună în relief originalitatea poemului lui Blaga şi a viziunii lui generale care o explică. Motivul apare la Blaga, în chip necesar, atunci cînd cosmosul său poetic se esenţializează extrem, fără să se producă însă vreo modificare a sensului său fundamental : Blaga este şi acum un poet al vieţii universale. Mereu „încîntat" în faţa seminţelor, el jubilează la vederea focului cosmic diseminat în natură ca polen :

Bucură-te, floarea mărului, bucură-te !
Uite în preajmă-ţi pulberi de aur
ca un nor în aer !
Ţîşnesc firele ca dintr-un caier
de pretutindeni şi de nicăiri !
Nici o făptură nu-ntreabă. — Polenul căzut în potire
ca un jar îl îndură
toate florile
(Bunăvestire pentru floarea mărului)

de care se lasă copleşit ca de troiene :

De pe stamine de alun,
din plopii albi, se cerne jarul (...)
Polenul cade peste noi,
în preajmă galbene troiene
alcătuieşte-n aur fin.
Pe umeri cade-ne şi-n gene
(Risipei se dedă florarul).

Ca în poemele cosmogonice ale autorului, prezența semințelor e o negare continuă a neexistenței, a morții : „praful din spice" este „traiului strajă", el „stă ca o vrajă / moarte să strice" *(Iarbă)*, „fiecare sămînță-nalță / de pe un mormînt o piatră" (*Înviere*). În anii săi din urmă, Blaga privește zborul semințelor cu veneraţia şi cu bucuria profundă cu care privea în anii debutului şi mereu apoi formele vieții cosmice, corola de minuni a lumii :

Diafane semințe întraripate
pe invizibile fire,
zburau peste noi — din veac în altul purtate.
Așa ne încearcă îndemn cîteodată
spre crudă, spre sacră uimire.
Mai are încă — mai are substanță natura...
(Văzduhul semințe mișca).

Mirabila sămînță, poem tîrziu, dintre ultimele scrise de Blaga, comunică așadar substanţial, ca toate celelalte expresii ale acestui motiv, cu creaţia de început a poetului. *Mirabila sămînță* amintește de *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* şi formal, prin mişcarea liberă a versului şi a poemului. Discursul liric este însă acum mai degajat şi mai amplu, semn că locul aspiraţiei la cosmic, al îmbrățișării febrile a formelor acestuia, l-a luat sentimentul poetului că trăieşte în interiorul universului pe care el însuşi l-a creat, transfigurînd lumea reală.

Marin Preda:
Marele singuratic

FLORENTIN CAȚAN

Chestia asta care m-a buimăcit cîteva zile de uimire și altele..., mă făcură să-mi placă singurătatea... Încălicam pe cai singur și o luam încet spre loturile noastre. Îi împiedecam pe mirişte, mă duceam la marginea porumburilor, așterneam tunica pe jos și mă întindeam cu fața în sus...

Am început cu această confesiune a lui Nicolae Moromete către Simina, fiindcă am aflat astfel una din cauzele singurătății eroului, violența care îl înconjura în anii copilăriei și ai adolescenței. O violență de cele mai multe ori fără sens, inexplicabilă, ca în episodul în care tovarășul său de joacă, Mărin al lui Țugurlan, hotărăște din senin să-și omoare cîinele mai mare, care se gudura prietenos pe lîngă ei. Singurătatea care îl ține pe erou departe de oameni, ani în șir, este generată și de eventualitatea excluderii din partid, cînd tînărul activist trebuie să plătească pentru greșelile altora. Nicolae însuși face o clasificare a celor astfel loviți. Unii s-ar împăca de la început cu această idee, s-ar considera și ei excluși, alții — printre care și Gîtlan — nu vor să accepte nicidecum realitatea și se consideră mai departe ca făcînd parte din partid. Cu Nicolae, lucrurile stau cu totul altfel, deși el pretinde că se încadrează în prima categorie. Decepționat de înlăturarea sa din rîndurile activiștilor, tocmai cînd credea că începe să participe din plin la răspîndirea unei noi credințe, eroul va fi sfătuit să aștepte o perioadă de timp, ceea ce pentru Nicolae echivalează cu imposibilitatea participării la realizarea unui mare ideal. Deși poate pare paradoxal, singurătatea izvorăște uneori din prea mare dragoste. Iată, de pildă, dragostea pentru pictorița Simina Golea, căreia Nicolae îi mărturisește că iubirea este mai mare cu cît își vede iubita mai rar, așa cum se întîmpla și cu strămoșii lui :

Răstrăbunicii mei, țărani, lipseau mult de pe acasă duși cu vitele sau cu carele. Se întorceau după zile sau chiar săptămîni... În acest timp, gîndul le era la femeia lor, dar nu sufereau... Dimpotrivă, se bucurau că o știau acolo la rostul ei, așteptîndu-i...

Tema intimă a cărții, remarcă Eugen Simion, este „încercarea de a ieși din istorie...". *Marele singuratic* este, pînă la un punct, ca și *Risipitorii* și *Intrusul*, romanul unei ratări, cu observația că personajul nu are nici un moment o psiho-

logie de învins"[1]. Romanul vrea să facă dintr-un caz (istoria unui tînăr care încearcă să impună semenilor o nouă religie !), un destin, ceea ce implică o atitudine în faţa istoriei. În acest fel, romanul devine o scriere cu caracter ideologic, o carte a soluţiilor de viaţă, a relaţiilor dintre individ şi societate.

Marele singuratic este şi un roman de dragoste în care autorul descrie condiţia artistului şi mediul artistic bucureştean. Simina, un artist oarecare, începe să picteze bine în momentul cînd iubeşte. Încercările ei de a se realiza lîngă un artist celebru, înainte de a-l cunoaşte pe Nicolae, rămîn fără succes. Ideile ei sînt sănătoase : ea vrea să se căsătorească, să facă copii, să colinde satul şi împrejurimile lui ca un neaşteptat eden. Nu are ambiţii de ordin social şi, pînă la un moment dat, nici de ordin artistic.

Revenind la sentimentul de singurătate, regăsit adesea în sfîşieri lăuntrice, tonul fundamental al cărţii rămîne dragostea de viaţă, de oameni, de lume :

...în mine nu e nici un gol, mă simt bine, recunoaşte Nicolae, şi nici măcar n-aş putea să spun, cum mi se pare cîteodată, că îmi plac soarele, cerul sau norii... E adevărat că îmi place să mă uit la oameni, da, recunosc. Asta mă leagă pesemne de tot ce există mult mai mult decît o bănuiesc. E de presupus că dacă această plăcere m-ar părăsi, totul în mine ar ameninţa să se prăbuşească...

Viaţa merită să fie trăită cu orice preţ, zile frumoase, bune sînt în fiecare anotimp ; depinde de oameni să le afle şi să le dea culoarea dorită.

Care sînt cele mai frumoase zile ?, urmărim mai departe monologul tînărului inginer horticultor — cele care, parcă, se topesc ca şi cînd n-ar trece nimic peste noi, lăsîndu-ne doar senzaţia că această scurgere nu va avea sfîrşit, sau cele care, dimpotrivă, ne iau parcă cu ele spre o ţintă misterioasă, pe care, înfiorați, ne străduim s-o zărim ?

În clipele lungi de izolare voită, amintirile năvălesc, aşteptîndu-şi rîndul ca la o moară a timpului, unde se aleg şi se macină faptele de toate zilele. Umbre şi lumini se succed ameţitor, dar omul trebuie să pună ordine în toate, mai întîi, firește, în propria sa viaţă. Chiar şi atunci cînd participă la împrejurări şi scene tragice, spiritul se avîntă în vîrtejul întrebărilor, ori e acaparat de acestea, ca de un magnet irezistibil. Copleşitor e apoi sentimentul că totul trebuie recepţionat de fiinţa noastră, totul trebuie primit în planul trăirii sufleteşti :

...de ce totul trebuie trăit ? De ce totul trebuie consumat ? N-ajunge că sîntem siliţi să mîncăm ? Trebuie să ne mîncăm şi sufletele ? Trebuie neapărat să înghiţim tot ce e pe lume ? De ce ? Ca să avem pe urmă ce vărsa în mormîntul în care o să fim băgaţi ?"

E o veche întrebare la care rămîne tînărul singuratic. Interogaţiile sînt poate din cele mai dramatice frămîntări interioare :

„Am iubit o fată. Nu-mi ajunge ? De ce trebuie alta ? Am vrut o dată să schimb lumea ! Nu-mi ajunge ? De ce trebuie s-o iau de la cap şi să merg pînă în pînzele albe ?"

[1] Eugen Simion, *Un procedeu epic în „Marele singuratic"*, în *România literară*, nr. 51, 1973.

Sînt invocate cu o stăruință dureroasă toate momentele de răscruce, toate împrejurările în care s-au petrecut lucrurile spre a se găsi explicația așteptată. Nicolae Moromete, cum observă Eugen Simion, redescoperă plăcerea contemplației, revenind, cu alte cuvinte, la soluția și platforma de existență a lui Ilie Moromete. Nicolae voise să distrugă temeliile familiei țărănești, pentru a impune o nouă credință, superioară aceleia în care credea tatăl său, dar oameni mai abili decît el îl îndepărtează cu brutalitate. Cînd vechii lui prieteni îl caută, el nu-i poate primi. Va trebui să reintre în istorie, aderînd la formula angajării.

Tu trebuie să întrevezi soluția care să-ți explice pentru ce visul tău s-a spulberat, îl îndeamnă Simina. Nu credința a fost rea, ci faptul că ai fost silit, din pricina unei înfrîngeri, s-o părăsești.

E meritul lui Marin Preda de a sugera și demonstra că omul nu trebuie să se lase învins, oricît de mari ar fi obstacolele și ori de unde ar veni acestea. Fiindcă piedicile naturale sau artificiale nu pot avea durata unei vieți de om. Omul nu are de unde lua o a doua viață spre a îndrepta ce a greșit în prima, de aceea el trebuie să găsească în sine forța necesară pentru a pregăti și încheia o nouă experiență de viață. Revenirea lui Nicolae în istorie nu avea cum să fie ușoară, dar nici resemnarea nu putea fi o alternativă a destinului său atît de complex. Ideea că unele răscruci din viața individului ar putea compromite proiectele cele mai nobile își are locul ei în țesătura romanului și rămîne mereu importantă cel puțin din două motive : *pentru avertismentul conținut și pentru opțiunea sigură spre o soluție optimistă*. Tenacitatea, ca modalitate de existență umană, nu poate rămîne un simplu deziderat. Dar pentru a acționa, omul trebuie mai întîi să chibzuiască.

Marele singuratic afirmă noblețea și armonia unui spirit echilibrat cu o construcție psihologică robustă, dar nu ieșită din comun. Într-un mod asemănător lui Marin Sorescu, Marin Preda surprinde măreția lăuntrică a personalității, bazată pe experiența sigură a semenilor. Fiecare pagină reliefează acte de viață, de comportare, perfect obișnuite (excepție ar face crima de la castel), total nespectaculoase, dar în spatele cărora se simte, din partea celor ce le realizează, o permanentă atitudine critică. Prozatorul pare că se dă la o parte din fața cortinei ridicate, lăsînd să năvălească, în pagini, „viața plenară" a cotidianului, pe care cititorul are s-o judece cu discernămînt și responsabilitate.

Deși nu ne aflăm în fața unui roman problemă, cum s-a afirmat, posibilitatea participării cititorului la „soluționarea" cazului rămîne deschisă. Această lume care s-a construit cu atîtea sacrificii se aseamănă cu o cetate, la a cărei înflorire și apărare sînt chemați toți, indiferent de locul ocupat la un moment dat pe scara devenirii sociale și umane. Se supune dezbaterii sinuoasa evoluție a lui Nicolae tocmai spre a preveni repetarea unor situații asemănătoare. Ca și *Intrusul*, acest roman generează întrebări menite să fixeze structura și limitele responsabilității față de cei care se dedică cu totul unei îndeletniciri încredințate de obște. Nu e de loc normal ca tocmai celui mai devotat să-i servești reproșuri, mai ales că noua credință de care vorbește personajul se înfiripă și se consolidează pe devotament total. Socialismul pune în centrul preocupărilor sale omul, acest univers fără limite ; față de om, deci, trebuie să manifestăm nu o atitudine

mecanică, izvorînd din dogme, ci una larg cuprinzătoare care îşi are punctul de plecare în inteligenţă şi omenie. Meditaţia asupra condiţiei umane, în condiţiile eforturilor dăruite revoluţiei, mi se pare nu numai utilă, ci şi demnă de toată lauda. Se cuvine să lucrăm cu omul în aşa fel, încît să nu fie nevoie de reveniri tardive asupra unor perioade din biografia lui şi nici de sacrificii absurde, deci inutile. Şi tot în noi şi în semenii noştri vom găsi forţa de a depăşi greutăţile. Relatînd propria-i experienţă, inginerul horticultor nu ne oferă o lecţie de morală, ci supune judecăţii un crîmpei de viaţă omenească. În romanul *Marele singuratic,* întîmplările se petrec după anii cincizeci, cînd Nicolae, înlăturat din activul de partid al raionului, este povăţuit de prietenul său, fostul notar din Siliştea, să-şi piardă urma pentru o vreme. Eroul romanului se angajează la o fermă horticolă de lîngă Bucureşti. Aici se pregăteşte pentru horticultură şi ajunge, după examenele cuvenite, inginer. Ca spaţiu în suita *Morometilor, Marele singuratic* face o fereastră în volumul al doilea după relatarea incidentelor ce au avut loc într-o vară în satul în care activa Nicolae Moromete (în roman, chiar satul părinţilor săi — în realitate experienţa este trăită mult mai departe de aceste locuri [2]).

Privindu-şi calm trecutul, Nicolae îşi deapănă amintirile an cu an, descoperind, în chipul cel mai firesc, ataşamentul său faţă de lume, în ciuda tuturor aparenţelor :

...şi ţin şi la oameni, cu toate că unul sau altul ar putea să spună că, fiindcă nu umblu cu nici unul din ei după gît, nu-mi plac. Acuma să nu crezi nici tu, se adresează el pictoriţei, că dacă am pomeni de ei, nu-mi dau seama că mulţi dintre ei sînt loviţi de ceilalţi şi **că refugiul celor loviţi într-o singurătate ca a mea nu mai e posibil... Doar poate** că cineva m-a ajutat ; m-a ajutat întîi gîndul la tatăl meu, care era vinovat de întorsătura pe care a luat-o viaţa mea imediat după război, din pricină că mi-a oprit drumul la şcoală ca să-şi aducă trei băieţi, fugiţi, acasă.

Întemeierea unei prietenii, realizarea familiei ar fi soluţia împotriva singurătăţii, afirmă Florin Mugur în cartea citată. Aproape toţi eroii romancierului doresc să-şi întemeieze ori să-şi menţină o familie puternică, pentru că abolirea singurătăţii nu e posibilă în ochii lor decît prin familie.

În momentul în care încercările disperate ale lui Ilie Moromete de a-şi readuce copiii lîngă el se termină cu un eşec,

bătrînul se prăbuşeşte şi nici unul dintre prietenii lui nu-i poate sta în ajutor.

Încercarea lui Nicolae de a-şi alunga, la rîndul lui, singurătatea prin participarea la un efort comun va da roade mai tîrziu. Ceea ce i se pare şi mai important tînărului inginer este faptul că a reuşit să ocolească ura nimicitoare, întunecată, care l-ar fi înlănţuit :

...fiindcă la treizeci de ani, mă trezeam dat afară din activul de partid şi fără nici o calificare şi cu studii incomplete, ura împotriva tatei, dar şi împotriva unui fost legionar care a vrut să mă cureţe, şi la urma urmei, ura generalizată împotriva celor care aveau o

[2] V. Fl. Mugur, *Convorbiri cu Marin Preda,* Bucureşti, Editura Albatros, 1973.

soartă mai bună ca a mea. Ura aceea s-a stins. Mi-am dat seama că ceea ce mi se întîmplase era un lucru care era al meu și trebuie să-l trăiesc numai eu fiindcă mi-era dat, și nimeni n-avea chef să-l trăiască în locul meu. L-am trăit! M-am întins cu spinarea pe podea, cu brațele în lături, fiindcă altceva nu vedeam ce mai puteam face, și am așteptat să văd ce se întîmplă. Nu s-a întîmplat nimic spre uimirea mea, podeaua sub spate, m-am trezit că-mi face bine...

Eufemismul învăluie înțelepciune și adevăr ce nu poate fi contestat :

Avantajul apropierii de podea e că o simți foarte solid pe spate, cînd ești întins jos, peste ea. De acolo nu mai poți da înapoi decît în moarte. De aici, o încordare a puterilor ca să existi!

Ura este o manifestare a ignoranței și o expresie a unui complex de inferioritate, subliniază Florin Mugur în *Argumentul* cărții menționate. Nicolae Moromete mărturisește cu mulțumire :

N-am întemeiat o nouă religie, dar am descoperit secretul ca ura să nu aibă putere asupra mea...

În vreme ce caută împreună cu Simina răspuns la întrebările care îl însoțesc ziua și noaptea, el ajunge să înțeleagă legătura trainică dintre trecut, prezent și viitor, între ceea ce a fost și ceea ce este :

Între viitorul și trecutul meu e un joc... Mă simt liniștit și împăcat, dar îmi dau seama că viața mea înseamnă chiar acest joc între trecut și viitor..."

Vădind o rară forță de penetrație în domeniul psihologiei eroilor săi, care ne amintește de exactitatea observației la L. Rebreanu, autorul romanului ajunge la concentrări aforistice încărcate de substanță. Viață și moarte, moarte și viață se află într-o înlănțuire firească :

Un om care moare, nu moare într-un teritoriu al morții, adică să plece dintre noi într-o lume de coșmar și acolo să se chinuie și să-și dea duhul. El moare între noi, pe soare sau într-o încăpere în care mai sînt și alții și care se uită la el în acest timp, cu ochii vii...

Tragismul condiției umane, cruzimea și absurditatea morții se citesc în ochii pictoriței care va pieri înainte să împlinească treizeci de ani. Rămînem cu soarele și cu apele, cu florile și cu iarba ori rămînem simple amintiri. Înfruntarea morții e o tentativă reluată de-a lungul operei lui Marin Preda. Vom fi învingători, mărturisește el la un moment dat, numai dacă vom avea tăria s-o privim drept în față, fără vreo tresărire. Sentimentul că prin moarte rămînem „în lume" prin veșnicia acesteia e dominant :

„— Niculae, zise ea (Simina, n.n.), acuma tu trebuie să pleci... Uită-te la soare cînd coboară și adu-ți aminte de mine. Voi asfinți și eu... Ne despărțim... Totdeauna m-am gîndit că omul nu trebuie să se întoarcă în pămîntul din care a ieșit, nu e de nici un folos, nici

pentru pămînt, nici pentru om... Ar trebui să dispărem pur şi simplu de acasă şi să nu mai fim găsiţi nicăieri, ar fi aşa de frumos...

Însă ea muri în braţele lui, după ce strigase mai întîi disperată : „Nu te mai văd". Dispăreau odată cu el culorile şi sunetele acestui minunat pămînt şi dispăreau amurgurile acelea fantastice (ori tocmai de un realism mai plin ca o oglindire), caii care se întorceau la căruţe parcă spunînd : *„Şi noi ! Şi noi mergem acasă !"* [3]

Simina îl roagă pe iubitul ei să-i mai povestească despre amurgurile copilăriei, pentru că descoperise că el avea atunci sentimentul ciudat al nemuririi şi, în ceasul morţii ei, doreşte tocmai acea clipă de reverie încărcată de iluzia omenescului nepieritor :

Simţeam că soarele e al meu, şopti Nicolae. Pentru totdeauna... Atunci mi se părea că...
— De ce te-ai oprit ? se miră ea. Atunci ţi se părea că eşti nemuritor, de ce nu spui ?
— Da, de fapt nu mi se părea ! Chiar eram !

Tema prieteniei pentru animale revine în pagini pline de poezie şi în *Imposibila întoarcere* şi în *Convorbirile...* de care am amintit. Întrebat dacă ar vrea să aibă o crescătorie de cai, prozatorul îşi continuă amintirile în copilărie, povestind cum, într-o îngînare a primăverii cu urmele iernii (vrăbiile începeau să iasă din amorţeală, zăpadă mai era puţină prin curte, dar ziua era plină de soare mult...), ieşise din grajdul gospodăriei un cal. Mama deschidea geamurile să privească soarele, iar tata

care stătea pe prispă, se trezea în faţa prispei cu calul acela care dădea ocol bătăturii, pe urmă se apropia de geam şi se suia cu picioarele din faţă pe prispă. Şi tata îl întreba : „Ce e, mă, Zamfire, ce vrai tu ?" Şi Zamfir începea să necheze, aşa, ca şi cum ar fi vorbit, să întindă gîtul spre cercevelele geamului, ca să-i pună tata mîna pe cap...

Dialogul continua. Această prietenie a dispărut din viaţa ţăranului. Din viaţa omului.

Iar o prietenie e un lucru care ne îmbogăţeşte existenţa. Cu ce înlocuim acea prietenie a omului cu ceva care era atît de viu ?

se întrebă cu justificată îngrijorare autorul.

Starea de contemplaţie asupra vieţii nu în înţelesul unei atitudini pasive, ci o meditaţie care să ofere răspunsuri rămîne o constantă a eroilor lui Marin Preda. Să vezi viaţa, s-o contempli, mărturiseşte autorul ori eroul său, nu neapărat ca pe un spectacol, ci drept un lucru de al cărui secret trebuie să te pătrunzi, să te uiţi la oameni, la soare, la tot ce există. În drumul său spre ziua de neînlăturat de la sfîrşit, omul trebuie să se oprească din cînd în cînd, să privească în

[3] Un interesant eseu despre contemplarea amurgurilor în roman a scris Gr. Smeu în *România Literară*, nr. 7, din 7 februarie 1973 : *Reveria amurgului* în *Marele singuratic*.

jurul său, să-și vadă prietenii — oameni sau animale — să știe, cu alte cuvinte, starea sa în momentul respectiv. O retrospectivă asupra a tot ceea ce am făcut e de natură să ne atragă luarea aminte asupra faptelor bune și asupra greșelilor. Viața trebuie controlată mereu pentru a nu lăsa contradicțiile ei firești, atît de numeroase și de complicate, să producă încurcături ori căderi ireversibile. Omul poate să-și păstreze libertatea spiritului chiar și în împrejurările cele mai cumplite :

Rămîi în continuare la marginea drumului de țară puțin în afara lui (așa cum se stă : între tine și drum e un șanț) rămîi așa destul de aproape de drum ca să-l poți contempla și ca să-i poți vedea pe cei care trec și ești din nou Ilie Moromete, gata să supui lumea la un necontenit examen al gîndirii, gata să te miri de fiecare dată cînd se comportă bine și să te bucuri. [4]

Însă nu numai gîndul lui Ilie Moromete este liber și neîmpovărat, ci și viața lui, mai ales partea descrisă în primul volum, în duminicile cînd se strîngea în fața fierăriei lui Iocan. În ciuda tuturor zguduirilor care pot trece peste om, conștiința lui trebuie să rămînă senină. De fapt, observația că însuși romancierul manifestă dovezile unei asemenea trăsături a fost exprimată de cîteva ori în articolele care au urmat apariției cărții. Dar scriitorul e un creator care participă la toate luptele vremii, se lasă purtat de evenimente, pentru a ajunge apoi, ca, prin voință și înțelepciune, să le stăpînească. Numai astfel conștiința lui poate să rămînă senină. E un moment în roman cînd Nicolae se trezește în brațele iubitei sale, o neasemuit de frumoasă paralelă între vis și realitate, între viață și artă. După ce privise îndelung picturile Siminei din atelierul de la mansardă, Nicolae aținise obosit și visa. Între timp se trezea, dar nu de tot, numai atît cît să înțeleagă că venise seara de mult, că în brațe îl ținea ea și că sărutările ei aprinse îl chemau parcă într-o grădină a copilăriei, unde se ascundeau printre copaci și ierburi...

Veritabile poeme în proză, paginile care descriu iubirea lui Nicolae și a Siminei pot rivaliza cu orice celebră istorie de dragoste. Meandrele iubirii, cu supărările și împăcările celor doi îndrăgostiți, despărțirile și regăsirile sînt parte componentă a existenței lor. Nimic nu este artificial, nimic nu sună artificial, făcut, forțat, romanțios.

Te iubesc în clipa asta ! îi mărturisi el nu multă vreme după ce se cunoscură. El nu era enigmatic. Nici nu se purta astfel ; de la început, îi spusese aproape totul : că era student la Institutul de agronomie și că deocamdată își cîștigă existența ca simplu grădinar. O iubea oare numai în clipa aceea ? Nicidecum ! Dar sentimentul care o șocase, de aici venea, că în clipa aceea ființa lui era a ei. Declarația se mai repetă, dar de fiecare dată, o lua prin surprindere și simțea cum îi crește bătaia inimii...

Tema iubirii este deliberat confundată cu „tema creației" :

În zilele noastre, constată Simina, oamenii nu mai găsesc în dragoste o soluție a ambițiilor, fiindcă nu mai aleargă acum după fericire, ci după altceva.

[4] Florin Mugur, *Convorbiri cu Marin Preda.*

Chestiunea fiind importantă, voi apela din nou la mărturisirile autorului consemnate în convorbiri :

Ce-i lipseşte lumii în care trăiesc, pentru ca să se declare fericită ? Omul are încă de la naştere germenul binelui, năzuinţa spre o „existenţă ideală". Să nu uităm asta niciciînd. Toţi cei care au fost nemulţumiţi de natura umană şi au încercat s-o modifice conform dorinţelor lor, chiar dacă au fost bine intenţionaţi, n-au stîrnit drept consecinţe decît un număr uriaş de fărădelegi. În loc să-l slujească pe om şi să-i schimbe natura, n-au făcut decît să-l înjosească, să-l arunce într-o mare de chinuri... În realitate, eu sînt convins că perfectibilitatea naturii umane este posibilă...

În ceea ce priveşte modul cum este privită dragostea, aceasta nu se poate imagina decît înveşmîntată în dantelă de candoare.

Să iubeşti, zise el, nu e mare lucru, să nu-mi mai spui aşa. Toată lumea iubeşte ! În sat la noi fetele şi băieţii nici nu folosesc cuvintele astea... *Ţine la el*, aşa se zice. Sau la ea. Să iubeşti poate să însemne o dorinţă doar pentru tine. Dar să ţii la cineva, asta e cu totul altceva.

Foşnetul luminos al apelor dragostei îi leagă definitiv. Se ceartă la Mogoşoaia şi se întîlnesc la Bucureşti, unde iarăşi se supără şi se regăsesc la Eforie. Revederea e ca o reînviere din morţi :

Începură să se sărute... ca doi soţi disperaţi pe care un război i-a ţinut departe unul de altul şi acum el s-a întors şi ea scoate un ţipăt de spaimă, că ar fi putut să nu fie teafăr, să-i lipsească o mînă sau un picior.

Se poate spune că tot prin dragoste se vindecă toate rănile inimii. Puterea şi miracolul dragostei revin în viaţa lui Ilie Moromete şi în paginile cărţii, mai tîrziu, de data asta în apropierea asfinţitului. Ilie o reîntîlneşte pe Fica, cînd, urît de moarte de către Catrina, se credea prăbuşit. Uită povara anilor şi reîntinereşte, ascultînd mărturisirile ei :

Ţineam la el (spune ea despre bărbatul care îi murise cu ani în urmă)... avea inimă mare şi nici prost nu era. Dar, cînd mă gîndeam la tine, parcă mi se făcea ziuă în cap (s.n.)

Marele univers al dragostei se face un rîu care ne poartă pe toţi, formînd unde vrăjite ce ne duc înainte, mereu înainte :

După plecarea lui, recunoaşte Simina, mi-e dor de el chiar în clipa despărţirii şi mi-e dor şi mai tare pe măsură ce orele trec...

E — cum lesne se poate observa — un lirism de esenţă, pornit din adîncurile tainice ale inimii ; totul rămîne firesc, prin tonul sincer, scăldat de o feerie ciudată, şi, totuşi, natural. Însă nici o clipă epicul nu se lasă înăbuşit de digresiuni lirice, naraţiunea e mereu vie, indiferent de planurile expunerii scriitoriceşti. Se dovedeşte, ca şi în episodul reluat al amurgului, o totală comunicare

cu lumea. Pe bătrînul horticultor, inițiatorul lui Nicolae, florile îl țineau definitiv legat de viață, pentru că ele nu-i aduseseră nici o deziluzie.

Nici nu știi cît de mulți bani sînt dispuși să dea oamenii numai să le aibă atunci cînd doresc, frumoase și proaspete.

Există în romanul *Marele singuratic,* ca și în alte scrieri ale lui Marin Preda, un puternic sentiment al naturii și al dragostei pentru muncă. Dragostea cuprinde în ea cultul pentru frumusețile cîmpiei și ale mării, pentru oameni, pentru viețuitoarele pămîntului. De unde vin dorul de lume, de viață și de oameni dacă nu din înțelegerea acestor splendori ale existenței ! Miracolele lumii nu sînt încă descifrate în totalitate. Gîndirea umană va străbate un drum lung pînă la înțelegerea acestor miracole. Oamenii sînt și ei niște flori, poate mai gingașe ca cele din grădinile horticultorilor. Cuvintele Siminei, care moare, au o gravitate extraordinară fiindcă conțin un mesaj de mare umanism, pe care autorul vrea să-l transmită mai departe :

Grădinărește-l pe om, seacă-i mlaștinile din el, nu din afară, străduiește-te !

Oricît de mari ar fi obstacolele, viața omului se cere trăită intens, cu încrîncenare chiar. Ea se poate scurge ca o apă liniștită, dar poate fi și o permanentă înfruntare cu realitatea. Oricum, ea e minunată. „E, într-adevăr, mai bine să te naști !“ Este o concluzie care exprimă nobilul mesaj al cărții lui Marin Preda.

Structura artistică a legendei populare românești *

I. OPRIȘAN

I. Arhitectonica

Structural vorbind, legenda populară română — în speță legenda etiologică — este o specie canonizată. Desigur, lucrurile trebuie luate cu multă larghețe, deoarece înțelegerea *ad-litteram* a termenului ar crea nedumeriri. E însă mai mult decît evident că între categoriile prozei populare, atît de greu de delimitat și de redus la o schemă ideală — dată fiind complexitatea și arborescența, uneori chiar amorfitatea lor — legenda se bucură de o anume cristalinitate. Numai pornind de la o idee confuză asupra speciei în cauză unii cercetători au putut opune sub acest raport legenda — basmului. Să nu se înțeleagă că „formalizarea" legendei într-o anume schemă structurală este deliberată sau codificată în mod conștient, sau că, prin aceasta, s-a ajuns la o stereotipie dăunătoare artisticește speciei[1]. Categoria în discuție oferă numeroase exemple de artă autentică, ce pot fi selectate fără teamă în orice antologie, oricît de riguros alcătuită. Schema de care vorbim ține pînă la un punct de mecanismul gîndirii primitive — aproape identic în spațiul lingvistic românesc — în virtutea căruia cauzalitatea oricărui lucru sau fenomen din natură este pusă în legătură cu voința unor forțe supranaturale, ce ar acționa după anume principii homocentrice, dînd universului (în totul lui) o finalitate umană și pornind în toate „alcătuirile" de la prototipuri umane. În fond, legenda mitologică și cea etiologică nu fac altceva decît să demonstreze că cosmosul este creat spre a direcționa în multiple feluri viața omului și că lucrurile, ființele și plantele nu-s decît emanații ale omenescului, fiind produse cu regularitate în trecutul îndepărtat prin meta-

* Continuarea articolului *Preliminarii la o „poetică" a legendei populare românești*, apărut în *Limbă și literatură*, vol. IV, 1973, p. 143—154.

[1] Lucrul acesta se poate observa doar în cazul legendelor hagiografice de origine cărturărească, unde șablonul — așa cum demonstrează N. Cartojan în primul volum al *Cărților populare în istoria literaturii române* — este terorizant asupra celui ce consemnează viața și minunile noului sfînt.

morfozarea unor fiinţe umane. Nevoit să răspundă, prin urmare, diverselor întrebări asupra lumii înconjurătoare, povestitorul — fie el dintr-o epocă mai veche sau mai recentă — îşi organizează materialul în funcţie de aceşti doi termeni : *cauzalitatea* (privită din unghiul miraculosului) şi *originea şi finalitatea umană*, fapt ce-l obligă, în genere, să treacă prin aceleaşi momente narative. În sfîrşit, modelele anterioare ale speciei, prezente în bună măsură în mintea povestitorului, au un însemnat rol în direcţionarea „de la sine" a materialului într-un anumit chip.

Canonizarea de care vorbim nu contribuie, totuşi, aşa cum ne-am aştepta, la o reducţie a complexităţii legendei. Ca peste tot în cadrul prozei populare, multitudinea formelor şi oarecum libertatea povestitorului de a se conduce după propria inspiraţie e lege. Desigur, nu o lege în sensul acelora de care vorbea van Gennep — „des lois de la formation des légendes" adică : „localizarea" şi „delocalizarea", „individualizarea" şi „dezindividualizarea", „temporalizarea", şi „detemporalizarea" („la détemporation"), „convergenţa" şi „disociaţia" temelor — care nu-s, în fond, altceva decît „legile" mai generale ale folclorului, mai bine zis ale circulaţiei folclorice. Există şi aici — ca oriunde în hotarul prozei narative — obişnuitele forme brute, neartistice, în care povestitorul relatează la modul sec, „informativ", fără preocupări de impresionare artistică, despre felul în care a apărut sau s-a transformat un lucru sau un fenomen, de tipul : „Salcia a fost odată înaltă şi subţire ca şi plopul, dar aflîndu-se una pe-o pustietate şi trecînd pe acolo Dumnezeu şi Sf. Petru, cu mare greu ce-au putut să se odihnească la umbra ei cea îngustă. Drept aceea, Atotputernicul a hotărît ca salcia să crească stufoasă şi sub umbra ei să ne putem mai cu drag şi mai mulţi odihni" [2]. Există, de asemenea, şi forme hipertrofiate — aşa-numitele „legende-basm" — în care fabulaţia ia o amplitudine necunoscută legendei, mergînd pînă la convertirea unor basme în întregul lor, funcţiei explicative. [3] Cum există şi destule alte tipuri de legende refractare reducerii la un numitor comun, din rîndul cărora citäm în special pe cele care au la bază o minune a dumnezeirii : apariţia privighetorilor din vase de lut în care suflă copilul Hristos, pistruierea evreilor prin învierea cocoşului ce fierbea în apă clocotită, ş.a.m.d. Dar ceea ce caracterizează specia în discuţie este tocmai structurarea faptelor narate într-un fel deosebit de al tuturor celorlalte categorii ale prozei populare, structurare ce devine pentru majoritatea legendelor formulă obligatorie de realizare. Formulă, însă, care — ca toate formulele — dă libertate extinderii unor momente esenţiale şi suprimării altora nesemnificative în funcţie de voinţa, înclinaţiile şi talentul povestitorului. Astfel — redusă sau extinsă ca întindere narativă — legenda trece în genere prin trei momente obligatorii [4] : un moment introductiv, unul fabulativ, şi, în sfîrşit, un altul concluziv, fiecare din ele cu-

[2] T. Pamfile, *Firişoare de aur*, Buc., [f.a.], p. 74.

[3] Ne referim la legendele-basm catalogate de Aarne-Thompson (în *The Types of the Folk-Tale*, Helsinki, 1928) sub nr. 850—929. În afara acestei categorii, *Indicele* menţionat consemnează încă o grupă tipologică de legende-basm, de o formă compozită, amorfă, a cărei linie epică se abate de la structura narativă a basmului (nr. 750—849).

[4] Cît de specifică este această structură legendei se poate vedea şi din faptul că ea repetă momentele fundamentale în spaţii lingvistice deosebite. Astfel, studiind legenda ger-

prinzînd cîteva etape subordonate, bine distincte, pe care le înşiruim în schema „ideală" de mai jos :

I momentul introductiv	a — formula iniţială	
	b — punerea în temă	
II momentul fabulativ	c — întîmplarea exemplificativă	
	d — blestemul/binecuvîntarea	
	e — metamorfozarea (sau numai schimbarea unor trăsături)	
III momentul concluziv	f — concluzia enunţiativă/comportamentul privit prin prisma ştiinţelor naturii	
	g — adaosul post-concluziv de natură utilitară sau morală	facultative
	h — formula finală	facultative

Desigur, de la o legendă la alta există o nesfîrşită variaţie — unele din etape suprapunîndu-se, combinîndu-se în mod curios sau chiar dispărînd —, dar cele trei momente mari se păstrează cu regularitate. Diversitatea concretizării artistice a structurii este hotărîtă printre altele şi de mobilurile diferite ce şi le propun povestitorii spre realizare în cadrul legendei. Este evident că în cazul explicării a mai mult decît unui singur fapt în cadrul aceleiaşi legende, schema propusă de noi va înregistra modificări fireşti, cum, de asemenea, apartenenţa naraţiunii la legenda mitologică sau etiologică va avea urmări şi mai însemnate. De obicei legenda mitologică cunoaşte chiar o structurare oarecum diferită de a legendei etiologice, în sensul că momentul introductiv este redus la minimum sau lipseşte cu totul — povestirea începînd *ex abrupto* [5] — şi că momentul fabulativ nu cunoaşte nici blestemul şi nici metamorfozarea, înscriindu-se pe linia creaţiilor pure, iar partea finală este lipsită de concluziile morale. În bună măsură, însă, „formula" legendei etiologice funcţionează şi în cadrul legendei mitologice, ceea ce, de altfel, ne-a şi determinat să vorbim despre ele la un loc, opunîndu-le ca modalitate de realizare legendei religioase, axată pe povestirea vieţii şi a faptelor miraculoase săvîrşite de diverşi sfinţi.

Legenda etiologică, şi în parte şi cea mitologică, debutează, în genere printr-o *formulă introductivă* ce-i aparţine — pe tema verbelor dicendi : „se zice", „se spune", etc. — sau o împrumută basmului („a fost odată", „era" ş.a.),

---

mană ca „operă de artă", Friedrich-Wilhelm Schmidt ajungea la concluzii similare, de care luăm cunoştinţă abia în ultimul moment. El vorbea de existenţa a trei etape distincte în organizarea legendei : relatarea iniţială („Vorbericht"), nararea conţinutului propriu-zis al legendei („Sagenkern") şi relatarea finală („Schlußbericht") : „Sehr viele Sagen tragen die Form der Rahmensage. (Ich Wähle diese Bezeichnung in Analogie zu der Rahmennovelle.) Ganz gleich, welcher meiner sieben Sagentypen vorliegt, jeder Typ kann einige kleidet sein in einen Rahmen : in einen Vorbericht und einen Schlußbericht." „Innerhalb eines Rahmenes (Vor-und Nachbericht) oder auch ganz allein für sich steht die eigentliche Sage der Sagenkern" (Friedrich-Wilhelm Schmidt : *Die Volkssage als Kunstwerk.* Eine Untersuchung über Formgesetze der Volkssage (1929), în *Vergleichende Sagenforschung*, herausgegeben von Leander Petzoldt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1969, p. 45, 48).

[5] Exemplu : „Despre fetele din lună bătrînii povestesc..." (Şt. S. Tuţescu, *Taina ăluia. Proză, snoave şi poveşti hazlii*, Piatra-Neamţ, 1906, p. 33).

fără a comporta de la un caz la altul diferenţe de credibilitate sau de structurare a materialului. Urmează apoi o *punere sumară în temă*, dezvăluind problema ce şi-o propune spre elucidare legenda în cauză, de felul : „Pasărea «ciocîrlie» a fost mai întîi un tînăr şi ales păstor. Ascultaţi să aflaţi cum se făcu el pasăre“ [6] sau : „Ursa, înainte de a fi ursă, era nevastă frumoasă“ [7]. După cum se poate observa, legendele al căror început l-am citat evită formula introductivă consacrată, limitînd primul moment la punerea în temă. Este de altfel cazul mai tuturor „deceurilor“ aromâne din culegerea lui Pericle Papahagi. În spaţiul dacoromân, introducerea cunoaşte, de regulă, ambele etape. Uneori asistăm la o extindere neobişnuită a acestui moment după care abia identificăm debutul real, ca în unul din numeroasele exemple : „Apoi, moşicule, ăţi rîde de mine că de moară n-am trecut ; dar eu vă spun că la moară am învăţat multe şi mărunte... Şi tot în moară şi-a luat dracul carul... Şi la mori părăsite se strînge multă drăcărime şi-şi pun ţara la cale... Şi eu am fost unul din aceia care i-am furat... Iar ceea ce vreau să vă spun, tot la moară am auzit, la moara noastră, însă de la un unchiaş, uite, aşa, cu părul... ca varul... Şi iacă ce : Cînd s-a apucat Dumnezeu sfîntul să facă pămîntul...“ etc. *(De cînd e mierea)* [8]. Alteori debutul legendei este enunţiativ, anticipînd într-un fel concluzia finală : „Să nu te rogi niciodată lui Dumnezeu «dă, Doamne, să mor» pentru că nu mori“ [9] ; „Nu e bine să lucrezi nimic joi sara spre Vineri. Să nu întîrziezi la lucru !“ [10], după care urmează exemplificarea. Dar situaţia care reflectă în chipul cel mai caracteristic modalitatea reală de declanşare a istorisirii legendelor ni se pare a fi aceea în care „explicarea“ este făcută à propos de cutare fapt incitativ, de tipul : „Anu ăsta fu prăpăd dă şoareci. Mişună pă cîmp ca furnicile. A dat gata grîuleţu. Vezi dumneata că şoarecele-i blestemat dă Dumnezeu să facă doar rău“ [11], urmînd apoi povestirea faptului ce a determinat rostirea imprecaţiei din partea dumnezeirii.

Dată fiind construcţia uniepisodică a legendei, *momentul fabulativ* se reduce în genere la o singură întîmplare exemplificativă — fie din viaţa personajelor supranaturale, fie din viaţa unor oameni — dar în aşa fel aleasă, încît să poată justifica metamorfozarea acestora în lucrurile sau fiinţele de la explicarea cărora povestitorul porneşte. Sînt şi cazuri — destul de rare — cînd asistăm la o acumulare a întîmplărilor, dar niciodată numărul acestora nu depăşeşte cifra de trei, fapt evident influenţat de situaţia din basm. Scopul urmărit prin prezentarea faptului de viaţă este de a provoca o situaţie limită din care să nu se poată ieşi decît printr-un act de voinţă supranaturală. De aceea naratorul îşi concentrează întreaga atenţie asupra creării unei atmosfere care să declanşeze blestemul, şi mai departe metamorfozarea sau, în orice caz, schimbarea calitativ profundă. Din această perspectivă ne apare justificată tendinţa

[6–7] Pericle Papahagi, *Din literatura poporană a aromânilor*, în *Materialuri folcloristice* culese şi publicate... prin îngrijirea lui Gr. G. Tocilescu, vol. II, Buc., 1900, p. 761, 767.

[8] N. I. Dumitraşcu, *Vorbe de demult, Povestiri şi legende*, Sibiu, 1929, p. 3.

[9] T. Pamfilie, *Graiul vremurilor, Poveşti*, Vălenii de Munte 1909, p. 3.

[10] Şt. S. Tuţescu, *Op. cit.*, p. 31.

[11] *Graiul nostru*, texte din toate părţile locuite de români, publicate de I. A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Speranţia, Buc., 1906—1907, vol. I, p. 156.

povestitorului de a evita lămuririle privind soarta eroului înaintea momentului crucial. Dezvoltarea exagerată a acestei părţi narative se petrece doar în cadrul legendei-basm, unde — ca şi în specia tutelară — eroul este urmărit de la naştere, trecut printr-o sumedenie de peripeţii şi, în sfîrşit, este pus să suporte consecinţele unui blestem neîndurător.

Situaţiile prezentate aici nu acoperă — se înţelege — întreaga suprafaţă a legendei. Funcţia întîmplării exemplificatoare rămîne însă constant aceeaşi : pregăteşte actul creaţiei divine sau justifică blestemul şi binecuvîntarea ; fapt pentru care construcţia artistică a legendei ia forme conice : începe larg, la un mod generalizant, devenind tot mai concentrată spre punctul culminant, cînd vechea situaţie nu mai poate fi continuată. De obicei momentul acesta este marcat cu regularitate în cadrul legendei prin formule oarecum consacrate, de tipul : „Asta însă pînă într-o zi..." [12] După acest hotar urmează *blestemul* — act magic de invocare a forţelor supranaturale spre a restabili cumpăna lucrurilor, pedepsind sau răsplătind (cînd avem de-a face cu o *binecuvîntare)* faptele eroului.

Ca procedeu artistic, blestemul este utilizat în mai toate speciile literare, atît populare cît şi culte. Nicăieri însă el nu cunoaşte o asemenea frecvenţă ca în legendă, unde — asociat metamorfozării pe care o provoacă — constituie însăşi cheia naraţiunii. Desigur, în cazul blestemului avem de-a face cu perpetuarea pînă în actualitate a unor formule magico-vrăjitoreşti, sau în orice caz cu o mimare a acestora ; fapt nu o dată consemnat de povestitor. Ca atare, blestemul este însoţit în dese rînduri fie de anumite semne misterioase, fie, pur şi simplu, de practici vrăjitoreşti consacrate : înţeparea cu acul după cap, punerea frigărilor, aruncarea unor farmece etc. Nu o dată cele ce le execută sînt chiar vrăjitoare profesioniste ca în exemplul ce urmează : „Văzîndu-i găinăreasa că vin, şi temîndu-se de pedeapsa împăratului, aruncă înaintea lor nişte farmece zicînd : — Vulturi să vă faceţi şi împăraţii văzduhului să fiţi, nu ai acestui palat ! Să vă hrăniţi cu pradă şi mortăciuni" [13]. De aceea în unele cazuri cînd atributele magice lipsesc, blestemul este resimţit ca un act gratuit, iar metamorfozarea determinată de el, nejustificată, cum se întîmplă în *Legenda pajurei,* unde asprimea imprecaţiei este cu totul disproporţionată faţă de faptul săvîrşit de copii. Se constată că blestemul are o valoare de sine stătătoare provocînd aceleaşi efecte, indiferent de cine-i utilizat. Mai greu e însă blestemul mamei — ca în întreg folclorul românesc, de altfel. Acordîndu-se o aşa de mare importanţă formulei imprecatorii — ce decurge probabil din vechile ei atribuţii vrăjitoreşti — s-a ajuns la minimalizarea rolului celui care o rosteşte. În dese cazuri povestitorul se arată interesat doar de consemnarea faptului, ca pe o etapă obligatorie în explicarea ce şi-a propus-o, fără a insista asupra funcţiilor lui. Sînt numeroase legendele în care s-a ajuns chiar la suprimarea celui ce solicită intervenţia divină, punîndu-se blestemul pe seama lui Dumnezeu sau a diverselor personaje sfinte, ceea ce constituie un nonsens. În aceste cazuri avem

[12] C. Rădulescu-Codin, *Legenda cîrtiţei* şi *Legenda cîinelui,* în *Cal de smeu, Leu-paraleu şi alte poveşti, legende, pilde, snoave din popor,* Buc., 1926, p. 62—64.

[13] I. I. Mirea, *Legendele păsărilor, animalelor, florilor, arborilor, şi legende religioase, istorice, geografice...* Buc., [1943], p. 46.

de-a face, de fapt, cu o confuzie între blestem și rostirea sentinței divine, asemănătoare pînă la un punct.

Cît despre *binecuvîntare,* ea este mai rar utilizată, iar cînd apare — în cazul legendelor ce-și propun să răspundă la două întrebări (ex. : *„De ce n-are păianjenul noroc și albina are ?" „De ce pe boi îi gonește musca și de ce nu se răspîndesc oile ?")* — ea se postează oarecum antitetic față de blestem. Binecuvîntarea poate fi întîlnită și singură (ex. : *Legenda fasolei),* dar în mod obișnuit utilizarea ei ține de tehnica contrastului, fiind legată nemijlocit de blestem, pe care îl însoțește într-o polaritate simetrică (ca în exemplele de mai sus), îl temperează (ca în *Legenda ariciului)* [14] sau îl răstoarnă, schimbîndu-i finalitatea. Exemplul clasic al blestemului ariciului întors de Dumnezeu în binecuvîntare [15].

După rostirea blestemului — uneori chiar concomitent — se petrece *metamorfozarea,* ce constituie esența legendei. În fond toată narațiunea nu-i altceva decît o punere în scenă a acestui fapt, în care povestitorul vede cauza apariției cutărui sau cutărui fenomen sau viețuitoare ; metamorfozarea apărîndu-i din această perspectivă drept intrinsecă legendei. S-ar putea afirma că ea este întîlnită foarte frecvent și în basm. Realitatea e însă că acolo — așa cum bine remarca George Călinescu [16] — avem de-a face mai degrabă cu un proteism, eroii putînd lua (cu ajutorul unor obiecte sau prin calități înăscute) orice înfățișare, pe care o pot nega, revenind oricînd la starea umană. Metamorfozarea din legendă este însă o acțiune fără revers, fiind făcută o singură dată pentru totdeauna prin exercitarea unei puteri din afara eroului. Întîlnim, desigur, și în basm situații de felul acestora. Ele sînt, totuși, provizorii, după un număr de ani blestemul sau vraja putînd fi contramandate. O încercare similară de demetamorfozare în *Legenda pajurei* se sfîrșește cu eșec, copiii blestemați rămînînd pentru totdeauna păsări [17]. De altfel diferențierea basm-legendă în această

[14] *Idem,* p. 57. „Și Dumnezeu supărat de răul ce i-l făcuse ariciul, a zis într-o mînie : — Zbîrlit să-ți rămîie părul viața întreagă ! Spaimă de moarte să duci, cîte zile vei trăi ! Dar aducîndu-și aminte de binele ce i-l făcuse a zis cu bunătate : — Ghemele mi le-ai ținut și ghem să te poți face la vreme de primejdie și nimeni, nici un om, nici o fiară să nu poată să se apropie de tine ca să-ți facă rău, că mult bine mi-ai făcut tu."

[15] „Fii binecuvîntată, albină dragă, că ceea ce ți-o spus ariciu să-ți mănînc eu, deacum înainte să fie dulce, să se mănînce și să-i zică miere, iar cel ce-o mînca, pe urmă să-și mai ungă și degetele !..." (N. I. Dumitrașcu, *Vorbe de demult, Povestiri și legende,* Sibiu, 1929).

[16] „Trebuie să facem deosebire între metamorfoza propriu-zisă și proteism. Metamorfoza este schimbarea unui om într-o ființă sau un lucru, în urma unui blestem sau a unei hotărîri de sus. Astfel, feciorul de împărat se face porc, iar zîna se preface în pește ca să poată fi prinsă de pescar și să devină soția lui. Proteismul este capacitatea liberă a ființelor năzdrăvane sau în puterea unor obiecte năzdrăvane de a se preface în ceea ce voiesc" (G. Călinescu, *Estetica basmului,* E.P.L., București, 1965, p. 159).

[17] Desigur chestiunea e mai complicată în realitate, basmul putîndu-ne oferi exemple de metamorfozări definitive — vezi cazul Scorpiei și Gheonoaiei din *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte* de P. Ispirescu —, iar legenda de demetamorfozări parțiale — cazul feciorilor fetei de împărat (prefăcuți în cucuvele, ca și mama lor), întorși la condiția umană : „Oamenii prinseră o paseră și pe cînd o mîngîiau, deteră de un ac și i-l scoaseră. Paserea se făcu băiat dintr-odată. Tot așa făcură și cu ceilalți doi". (P. Papahagi, *Op. cit.,* p. 786) Mama lor rămîne însă cucuvae pentru totdeauna.

privinţă este destul de uşor de făcut deoarece în timp ce în basm naratorul nu-i preocupat de fel de metamorfozare, utilizînd-o ca pe oricare din şabloane, în legendă el îşi concentrează întreaga atenţie asupra ei. Aici metamorfozarea constituie procedeul regent care hotărăşte soarta tuturor celorlalte.

De obicei schimbarea eroului într-o plantă, într-o vietate, într-o formă de teren, într-un corp astral ş.a.m.d. este urmarea unui act drastic de voinţă divină ce pedepseşte încălcarea unor interdicţii, săvîrşirea unor fapte strigătoare la cer etc. cu scopul de a da o pildă. În aceste cazuri metamorfozarea capătă ţinuta unui act justiţiar, fiind însoţită adesea de o mare solemnitate ca în exemplul următor : „Un fulger puternic licări aşa din senin şi un glas se auzi peste tot norodul : — Măi feciori de popă ! După pămînt umblaţi şi ce e al altuia luaţi ? Pe sub pămînt să intraţi în clipa aceasta şi pe sub pămînt să umblaţi, nemernicilor, cît o fi lumea, de acum înainte ! Lumina zilei într-una s-o căutaţi, dar de ea să nu mai daţi ! Să nu vedeţi, măi feciori de popă, decît întunerec înaintea voastră şi... să vă faceţi cîrtiţe" *(Legenda cîrtiţei)* [18].

Alteori însă, metamorfozarea constituie un act de îndurare faţă de suferinţele eroului, pe care Dumnezeu îl săvîrşeşte rugat de personajele sfinte din preajma sa, sau din proprie iniţiativă. Mai des însă, mila dumnezeirii se revarsă la cererea eroilor care doresc cu aprindere trecerea în alte forme de viaţă din diverse motive socotite de ei drept capitale : spre a-şi găsi fratele, fiinţa sau fiinţele iubite, spre a putea urma pe cel drag, sau spre a scăpa de situaţia umilitoare în care se află, ca în exemplul ce urmează : „Privighetoarea auzind cuvintele acestea se supără aşa de tare, încît a început a se ruga în gîndul său lui Dumnezeu şi a zice că dacă el va afla-o că e cu ceva vinovată s-o lase aşa cum este, iar de nu va afla-o cu nimica vinovată, s-o prefacă într-o pasăre ca să poată zbura încotro vor duce-o ochii ca să nu mai fie de batjocură şi de rîsul lumii" [19]. Sînt şi cazuri cînd metamorfozarea se produce — ca în basm — din propria voinţă şi prin puterea eroului, spre a scăpa de primejdie — în speţă de urmărire *(Rîndunica)* — sau spre a înşela oamenii *(Cînepa)*, dar ele nu-s caracteristice legendei, fiind de altfel rarisime [20]. În mod constant legenda prezintă o singură metamorfozare, pornind întotdeauna de la forma umană [21]. Exemplele de două sau mai multe schimbări în cursul aceleiaşi naraţiuni nu-s semnificative. Cu atît mai mult transformarea succesivă a aceleiaşi persoane în

---

[18] C. Rădulescu Codin, *Cal de smeu...*, p. 63.

[19] S. Florea Marian, *Păsările noastre şi legendele lor*, „Carol Müller", Buc., [f.a.], p. 53.

[20] Întîlnim chiar un caz ambiguu, de proteism în legenda : *De ce cîntă cucul numai pînă la Sînziene ? :* „Dar ce avea Cucu că acum era om acum era pasere" (Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară la români*, Buc. 1910, p. 146).

[21] În cîteva cazuri avem de-a face şi cu metamorfozarea unor mese în ciini, a scuipatului în melc etc., dar ele rămîn singuratece.

mai mult de o întruchipare [22]. Denumirea vieţuitoarelor sau a plantelor preexistă adesea metamorfozării, ca nume de persoană — eroii chemîndu-se curent : Soarele, Luna, Rîndunica, Privighetoarea, Năvalnic, Bisioc, Siminog, Cucu [23] etc.

Cu toată importanţa dată metamorfozării în explicarea obîrşiei diverselor lucruri, în mod curios, actul metamorfozării, ca atare, nu-l interesează în sine pe narator, acesta consemnîndu-l fără insistenţă şi mai totdeauna ca pe un fapt deja împlinit : „...şi cum au ieşit, îndată s-au prefăcut în două paseri mari şi au zburat în lumea largă, încotro i-au dus ochii" *(Legenda pajurei)* [24] sau : „...îndată după ce a rostit baba cuvintele acestea, Luminioara s-a prefăcut într-o păsăruică mică pe care oamenii de-atunci şi pînă în ziua de astăzi o numesc ciocîrlie" *(Legenda ciocîrliei)* [25] etc. Alteori şi mai succint : „...şi spre pedeapsă a prefăcut-o într-o ciocănitoare..." *(Legenda ciocănitoarei)* [26] sau : „Ziditorul l-o făcut un scai..." *(Povestea scaiului)* [27] ş.a.m.d. Lucrul este explicabil deoarece povestitorul popular nu-i preocupat de evoluţia stărilor sufleteşti, de procesele psihologice, ce n-ar face decît să-i amîne concluzia, pentru rostirea căreia a trebuit, totuşi, să facă un aşa de larg ocol narativ. În genere modalitatea sa e obiectiv-constatativă, punctînd desfăşurarea acţiunii doar în momentele ei principale, fără a urmări cu atenţie, cu pasiune pentru fluenţă, actul scurgerii unui episod într-altul. O asemenea preocupare poate fi observată doar în povestirile realiste, unde trăirea faptului — adesea zguduitor — dictează obligativitatea reproducerii cu fidelitate a momentelor intermediare. În speciile tradiţionale ale prozei însă, şi cu atît mai mult în legendă unde — cum am mai spus-o, — explicativul primează, curgerea naraţiunii cunoaşte nenumărate salturi de la o rezultantă la alta. De aceea cînd întîlnim cazuri de exces de amănunte asupra felului în care se face trecerea de la condiţia umană la noua stare, trebuie să privim cu îndoială autenticitatea materialului. Totuşi virtual, momentul poate fi hipertrofiat, şi minuţia înfăţişării preschimbării unui om în zmeu spre exemplu din *Legenda Peristerei* — de altfel antologică — ni se pare întru totul de esenţă populară, chiar dacă pe ici pe colo Pericle Papahagi va fi caligrafiat motivul : „...cînd ce să simtă ? Parcă i se aprinsese pieptul de foc, sîngele îi alerga şi clocotea prin vine, parcă-i fierbea o flacără nestinsă, braţele atît de mult i se învîrtoşaseră, încît smulgea din loc frumoşii arbuşti, parcă ar fi fost fire de praz, într-un cuvînt, atît de mare putere simţea în corpul său, încît i se părea că e mai mult decît un om. Atunci înţălese că această minune o făcuse numai friptura ce mîncase şi drept aceea înghiţi şi bucata ce mai rămăsese. După ce în-

[22] În cîteva locuri asistăm totuşi la trecerea eroului sau eroinei prin două sau mai multe faze pînă capătă forma definitivă. Vezi *Rîndunica* (I. I. Mirea, *Antologia cit.*, p. 21, 27) şi mai ales *Tămîia dracului* (I. Pop-Reteganul, *Poveşti ardeleneşti*, partea a II-a, Braşov, 1888, p. 64—69), în care dracul preschimbat prin calităţile sale proteice în fată, se metamorfozează prin puterea lecturii călugărului în cioară, iar din penele ei răsare tutunul.

[23] În unele variante, Cucu, ar fi de fapt Dedu sau Ion care-l caută pe fratele său dispărut Cucu.

[24—26] S. Fl. Marian, *Ornitologia poporană română*, Cernăuţi, 1883, tom. I, p. 155, 371, 83.

[27] *Poveşti, snoave şi legende*, ediţie alcătuită şi îngrijită de I. C. Chiţimia, Ed. Acad. R. S. România, Buc., 1967, p. 475.

ghiţi şi această bucată, atît de multă putere căpătă păstorul nostru, că nu-l mai încăpea locul ; pietroaiele şi stîncile i se păreau că sînt nişte pietricele ; pinii cei mai înalţi îi culca la pămînt ca şi cum s-ar fi jucat cu surcelele, şi cînd umbla tremura şi se afunda pămîntul pe unde trecea cu piciorul" [28]. Avem de-a face, în fond, dacă am raporta faptul la literatura modernă, cu o adevărată „rinocerizare".

Odată metamorfozarea săvîrşită, explicaţia faptului este suficientă, naraţiunea putîndu-se opri. Totuşi legenda continuă, uneori încă multă vreme, întărind în final ideea exprimată şi extrăgînd din ea învăţăminte de ordin moral sau practic. *Momentul* acesta *concluziv* e pur didactic. Bănuim, că dezvoltarea sa se datoreşte pe de o parte circulaţiei legendelor prin intermediul cărţilor şcolare, iar pe de alta intervenţiei culegătorilor. Să nu se creadă că poporul se arată potrivnic pronunţării unor concluzii morale. Dar între faptul acesta şi „moralizare" e o distanţă considerabilă. De aceea socotim ca mai autentic populare — mergînd pe linia firească a speciei — acele legende care nu exagerează momentul final şi care şi-au format din concluzia enunţiativă, urmînd imediat metamorfozării, o formulă de încheiere, de tipul : „Şi de-atunci a rămas mierea" [29], „Cică de atunci are boul coarne mari şi frumoase" [30], „Şi de atunci au rămas gărgăriţele pe pămînt şi mănîncă bucatele oamenilor strînse în magazii" [31], „De atunci au rămas în lume floricelele albe, «lăcrămioarele»" [32] etc. Se pare că tipul acesta de încheiere este mai propriu legendei mitologice, de unde s-a extins şi asupra celei etiologice, în cadrul căreia întîlnim mai des finalul axat pe observaţia comportamentală a fiinţei sau plantei rezultate din metamorfozare, de felul următor : „De atunci păianjenul trăieşte singur, fără fraţi şi surori şi fără părinţi. El fuge de lumină şi ţese pînza pe locuri întunecoase şi e tot posomorît şi supărat ; iar oamenii îl urgisesc, îi strică pînza şi-l omoară" [33] sau „Şi de atunci şi pînă azi sunt ţînţari. Ei nu umblă decît numai noaptea, fiindcă le este frică de Soare. Şi cîntecul lor a rămas şi acum : zi, zi, zi, zi" [34] ş.a.m.d.

Atît *adaosul moralizant* cît şi *cel de natură utilitară* sînt destul de rare, totuşi, fiind prezente mai mult ca tendinţe decît ca concretizări reale. Rolul lor este de a accentua — în primul caz — caracterul de pildă al legendei, asupra căreia oamenii trebuie să mediteze (ca în concludentul exemplu din *Legenda*

[28] Pericle Papahagi, *Op. cit.*, p. 801. Impresia de literaturizare se datoreşte în parte şi faptului că culegătorul transpune textul din aromână în limba literară românească.

[29] N. I. Dumitraşcu, *Vorbe de demult...* p. 5.

[30] Lucian Costin, *Anecdote, snoave, legende*, Craiova, 1936, p. 47.

[31] I. I. Mirea, *Antologia cit.*, p. 74.

[32] I. C. Chiţimia, *Antologia cit.*, p. 472. Mai rar întîlnim şi cazuri de acumulare a unor asemenea concluzii în cadrul aceleiaşi legende, de felul „...şi de atunci apoi penele Domnişorului au mai multe culori. Tot de atunci i-a rămas şi numirea de Domnişor, pentru că aşa i-a zis Dumnezeu, iar Scăier pentru că mai mult cu sămînţa de scai se nutreşte" (S. Fl. Marian, *Păsările noastre...*, p. 38).

[33—34] I. I. Mirea, *Antolog. cit...*, p. 71, 73. Uneori moralizarea este împinsă aşa de departe încît legenda ia aspectul unei adevărate pilde, în sensul de specie. Vezi *Privighetoarea şi turturica* din antologia lui I. I. Mirea, ce se încheie astfel : „Iată că cine e harnic poate învăţa ceva cu nitică osteneală, pe cîtă vreme leneşul nu face nici o ispravă" (p. 25).

Găinușei [35]), iar în al doilea caz de a preciza atitudinea pe care trebuie s-o adoptăm, în genere, față de diversele plante și viețuitoare metamorfozate. Pe păianjen trebuie, astfel, să-l omorîm, pe albină s-o cinstim, pe viermele de mătase să nu-l atingem ș.a.m.d. Sînt și legende care conchid asupra poziției pe care trebuie să ne situăm față de unii oameni „însemnați" („Iar de omul spîn să te ferești că, vezi dumneata, ala și pe dracu-l băgase-n vidănii pîn-a născocit lingurile cele mari" [36]), sau care reamintesc ascultătorilor obligativitatea respectării unor datine străvechi : „...pe fetele celea le-a pus Dumnezeu pe cer [...] ca să știe și altele că de aceea nu s-au măritat, pentru că au dat soarelui cu colb în ochi. Cît vei trăi, dimineața, cînd răsare soarele, să nu arunci gunoiul înspre soare, nici peste zi. Pentru gunoi să cați să ai un loc ia acolo, după casă, spre miezul nopții nu pe unde umblă soarele în calea lui" [37] ; în sfîrșit : „Și tot d-aia nu urzim noi femeile nici marțea nici sîmbăta, fiindcă atunci a urzit Dumnezeu pămîntul" [38].

După cum s-a putut constata, credem, din cele expuse anterior, legenda nu are o *formulă de încheiere* consacrată. Crearea unor finaluri în versuri sau utilizarea unor șabloane arhicunoscute se datorește extinderii modalității narative a basmului și asupra legendei, favorizată printre altele și de faptul că povestitorul de legendă este în același timp sau în primul rînd și „basmagiu". Prezența acestor finaluri cu predilecție în cadrul legendelor-basm este, de altfel, grăitoare. Necesitățile funcționale au dus totuși la apariția unor finaluri concluzive, ad-hoc, care închid mulțumitor rama povestirii, lăsînd naratorului — așa cum e firesc în cazul unei specii care se cere crezută în mai mare măsură decît basmul — destul de multă libertate. Maleabilitatea și mobilitatea sînt, de altfel, note mai generale ale legendei, amintindu-ne că specia ține, totuși, de sferele prozei, în cadrul căreia mișcarea creatoare a povestitorului — oricît de mult ar fi îngrădită de scheme și de tipare — este incomparabil mai lesnicioasă decît în cadrul eposului versificat, spre exemplu.

II. Mijloace de realizare artistică

Procedeele de realizare ale legendei sînt ale artei narative în genere : descrierea, portretizarea, dialogul etc., iar utilizarea lor nu cunoaște prea mari diferențe. Totuși în funcție de finalitatea comunicării, ele se grupează într-un mod specific, relevîndu-ni-se deosebite măcar în unele puncte.

Portretul e cel generalizant-hiperbolic din basm și epica în versuri. Aceleași epitete ornante sînt aduse să-l caracterizeze și pe eroul de legendă, vorbindu-ne de fapt de preferința nedesmințită a naratorului popular de a opera cu eroi ideali (fie pe latura bună, fie sub aspect negativ). Iată-l pe „arhanghelul Ga-

[35] „Țipă din cînd în cînd, dureros și cînd zărește suflet de om zice mereu «furtișag». Se vede că își plînge fapta și aduce aminte oamenilor să se îndure de ea și s-o blesteme căci atunci s-ar face iar chip de femeie. Oamenii însă cred că e păcat a o blestema. Oricum, e bine să se gîndească la pățania ei și să se ferească de furtișag" (D. Furtună, *Firicele de iarbă, Povestiri și legende românești*, Buc. [1914], p. 48—49).

[36] C. Rădulescu-Codin, *Cal de smeu...*, p. 102.

[37] T. Pamfile, *Cerul și podoabele lui*, Buc., 1915, p. 169.

[38] Mira Cedru, *Legende și povești*, [Buc.], [1929], p. 8.

vrilă", eroul unei legende etiologice : „...înschimbîndu-se în un voinic frumos ca un soare şi voinic ca un crai şi viteaz ca un leu, sau suí călare pe un armăsar negru ca noaptea şi iute ca vîntul şi se duse la rîpa unde trebuiau să se întîlnească" [39]. Sau pe „feciorul" din *Legenda greierului :* „Pe vremea lui Alexandru-împărat trăia un fecior frumos ca o fată de 16 ani şi harnic de n-avea soţie, dar poznaş de-i merse vestea şi povestea peste toate ţările" [40]. Avem de-a face, în fond, cu nişte abstractizări sui-generis, ce nu lasă o idee individualizatoare prea clară. De altfel în totul ei legenda nu-i preocupată de reliefarea personajelor. Căci ceea ce simte naratorul ca fiind determinant pentru metamorfozare nu-i atît persoana ca atare, ce poate fi bună în esenţă, cît faptele sau numai fapta săvîrşită de aceasta într-o anume împrejurare. De obicei actele eroilor corespund profilului lor, mai ales în legendele-basm. Sînt însă şi situaţii în care metamorfozarea survine nejustificat, în urma unui fapt de mică însemnătate, care nu relevă neapărat un caracter condamnabil. Conştienţi, probabil, de lucrul acesta, naratorii nici nu insistă portretistic asupra eroilor, ci trec la înfăţişarea faptelor, pe care le tratează adesea cu toată minuţia, într-o gradualitate demnă de consemnat. Acumularea aceasta a unor acte din ce în ce mai puţin suportabile, de obicei pînă la trei, e o notă caracteristică legendei, mai mult decît baladei sau basmului, deoarece prin însăşi esenţa sa specia în discuţie e menită să dea acoperire literară „reprimării" exemplare a unor încălcări socotite ca reprobabile.

Citarea folclorică e prezentă şi aiurea — oriunde creatorul popular simte nevoia întăririi afirmaţiilor sale cu formule încetăţenite de tipul : „Ea ţesea tocmai aşa cum spune cîntecul : Ţese-o natră, / Rupe-o spată ; / Ţese-un cot, / L-aruncă-n pod" [41]. Dar remarcat că în legendă utilizarea procedeului ţine îndeosebi de tehnica portretului ; de asemenea că „citatele" sînt de cele mai multe ori versificate — lucru virtual posibil şi în realitatea narativă. Pînă la un punct, totuşi, bănuim şi intervenţia culegătorilor.

La fel *afectivizarea,* participarea sufletească a naratorului la necazurile şi bucuriile eroului, nu-i o notă specifică numai legendei [42]. Cu atît mai puţin caracteristic speciei e *dialogul.* Şi dacă exceptăm legendele-basm, prezenţa sa e mai mult întîmplătoare — atitudinea obiectivă şi dominanta descriptivă înlăturîndu-l cu desăvîrşire. De asemenea *antiteza* — formă de bază a legendelor ce conţin în cadrul aceleiaşi naraţiuni şi blestemul şi binecuvîntarea — nu-i caracteristică numai speciei în discuţie. Dar asta nu înseamnă, după toate negările anterioare, că legenda ar fi o specie eterogenă, care împrumută de la un caz la altul mijloacele de realizare de care are nevoie. Aceasta este soarta mai tuturor speciilor creaţiei populare, şi cu atît mai mult ale prozei, unde trecerile de la o categorie la alta sînt încă şi mai lesnicioase decît în cadrul speciilor versificate. Există, fără îndoială, un arsenal comun de mijloace, procedee, şabloane, neîngrădit de nici o interdicţie, din care fiecare categorie a folclorului

[39—40] I. C. Chiţimia, *Antologia cit.,* p. 465, 459.

[41] C. Rădulescu-Codin, *Cel de smeu...,* p. 52.

[42] Consemnăm prezenţa ei şi în cadrul speciei în discuţie : „...cucu din pădure... nu e decît Dedu, fratele care a scăpat de moarte cînd i-au gonit fiarele. El e străin săracu, că un frate a avut şi i-a murit şi ăla". (C. Rădulescu-Codin, *Îngerul românului. Poveşti şi legende din popor,* Buc., 1913, p. 293.)

îşi împrumută tehnica realizării artistice. E drept că cel puţin cantitativ, dacă nu şi calitativ, prezenţa mijloacelor artistice diferă de la o specie la alta. Unele se axează pe dialog, altele pe evocare, altele pe epicizare etc. — procedee în funcţie de care toate celelalte iau o coloratură specifică. Nu e locul potrivit, dar analiza felului în care sînt utilizate diversele mijloace artistice de la o categorie folclorică la alta, ar fi revelatorie pentru diferenţierea artistică a acestora. Desigur, nici *minuţiozitatea descrierii* nu caracterizează legenda — ea e specifică mai ales categoriilor ce pretind că înfăţişează fapte trăite, respectiv povestirilor realiste şi fantastice —, dar grija pentru amănunt ni se pare uimitoare în unele piese, mai ales cînd e vorba de explicarea trăsăturilor definitorii ale fiinţelor sau plantelor în cauză, cum se întîmplă în unul din multele exemple : „Şi cum rosti Maica Domnului cuvintele acestea, îi făcu coade în formă de foarfece sau mai bine zis în formă de două cuţite ascuţite şi împreunate la un loc, cu care a ucis ea pe noră-sa. / Dar ea n-a rămas numai cu semnul acesta. Cînd o scoase Maica Domnului pe horn, atunci se negri de fum şi funingine, şi pe unde s-a negrit, neagră a rămas şi pînă în ziua de astăzi. / Iar pata cea roşie de pe guşa rîndunelei e sîngele ce a prins să curgă, pe cînd a început a arde. Penele cele albinete sunt urmele de cămaşă, cu care era ea îmbrăcată, cînd a pus-o feciorul său pe cărbuni şi care n-a apucat a se aprinde şi a arde, ci numai s-a afumat“ [43]. Alteori înfăţişarea cu lux de amănunte poate lua chiar o dezvoltare digresivă, cerută de nevoile clarificării textului, ca în legenda *Pasărea ciocîrlie,* unde povestitorului i se pare că explicaţia metamorfozării nu a fost suficient de convingătoare : „Vei întreba doar cum de s-a găsit păstorul cu gluga în cap în momentul cînd se făcu pasăre ? Ei bine, află că el aşa de mult alergă, încît l-a apucat toamna cu ploile ; de vrea, nu vrea bietul nu putea să umble fără glugă“ [44].

În unele piese e observabilă şi *tendinţa epicizării,* a dezvoltării exagerate a unor episoade, lucru caracteristic mai ales legendei religioase. În funcţie de preferinţele şi talentul povestitorului diversele momente ale legendei etiologice sau mitologice de dinaintea blestemului şi respectiv a metamorfozării iau o largă extindere. Vezi cazul tipic al legendei despre baba Dochia, ce cunoaşte o mare circulaţie prin variante, uneori radical deosebite, tocmai datorită acestei tendinţe. Dar exemplul nu-i singular fiind destul de frecvent în legendele-basm.

Ceea ce este propriu însă numai legendei, e fabularea regresivă adică explicarea originii şi a particularităţilor diverselor lucruri şi fiinţe, refăcîndu-se imaginar presupusa istorie a naşterii şi cristalizării lor în forma cunoscută astăzi ; acţiune în cursul căreia povestitorul porneşte în genere de la înfăţişarea sau particularităţile comportamentale ale fenomenelor sau fiinţelor a căror istorie se fabulează, de la cîntecul sau sunetele emise de diverse fiinţe (păsări sau animale), de la exprimarea metaforică devenită accepţiune generală în legătură cu cîntecul sau sunetele respective, şi, în sfîrşit, de la compararea situaţiei vieţuitoarei res-

[43] S. Florea-Marian, *Păsările noastre şi legendele lor...,* p. 111.
[44] Pericle Papahagi, *Op. cit.,* p. 765.

pective în ierarhia celorlalte ființe cu situația din cadrul societății umane [45]. E în fond o descifrare a tainelor pornindu-se de la ideea că rezolvarea lor preexistă în cadrul fiecărui „obiect" ca stigmat caracteristic. Astfel, interpretînd strigătul găinușei drept „furtișag", naratorul fabulează o întreagă întîmplare din care reiese că găinușa a fost la origine o femeie și că metamorfozarea ei s-ar fi datorînd faptului că a furat de la o vecină, săracă și ea, două găini. Acum își plînge mereu păcatul. Un lucru similar se petrece și în cazul uneia din legendele privighetorii. [46] Sau pornindu-se de la calificarea cîntecului privighetorii drept „viers dumnezeiesc", se fabulează o întîmplare prin care pasărea în cauză și-ar datora apariția unei minuni a lui Isus : „El lua cîte-o păsărică de pămînt din prăvălia olarului. Cum sufla în ea, cum păsărica zbura din mînușițele lui și se ducea pe ramurile unui salcîm din apropiere, cîntînd atît de frumos că sta lumea încremenită și asculta" [47]. La fel din considerarea vulturilor drept împărații văzduhului, printr-un simplu raționament, naratorul creează o legendă în care aceștia provin din niște împărați metamorfozați prin vrajă : „...împărații văzduhului să fiți, nu ai acestui palat" [48] etc.

În sfîrșit, o ultimă problemă ridicată de realizarea artistică a legendei o constituie existența paralelă a unor forme în proză și a altora în versuri. Cum spuneam, climatul firesc al speciei îl reprezintă proza — exemplarele în versuri fiind relativ puține. Se pune însă întrebarea, acestea din urmă respectă schema și „tipicul" artistic al legendei în proză ? În mare da — adică momentele narative evidențiate odată pot fi întîlnite și aici, într-o ordine oarecum identică, ceea ce dovedește că „schema" propusă de noi nu-i arbitrară. Dar cu toată menținerea unui anume specific, legendele versificate sînt tratate totuși ca balade, supunîndu-se tehnicii artistice a acestei specii [49] — fapt ce îndreptățește tratarea lor diferențiată.

---

[45] Pe alocuri se încearcă și o explicare psihologică a înfățișării animalelor, tocmai spre a da o mai mare greutate afirmațiilor. Așa, ariciul și-ar fi datorînd țepii caracteristici faptului că s-a speriat atunci cînd a băgat de seamă că s-a rupt firul alb pe care Dumnezeu îl depăna în ghemul vremii, împreună cu cel negru : „Și atunci s-a speriat ariciul de ceea ce a făcut, încît toți perii de pe dînsul s-au ridicat, cum se ridică, în vîrful capului, părul omului, de spaimă mare. Și Dumnezeu, supărat de răul ce i-l făcuse ariciul a zis într-o mînie : «— Zbîrlit să-ți rămîie părul viața întreagă !»"... (I. I. Mirea, *Antologia cit.*, p. 57).

[46] „Și tot de atunci încoace Privighetoarea, măcar că e acuma pasăre, îi place a trăi mai mult retrasă de lumea cea zgomotoasă și de gurele cele rele și nespălate. Însă cu toate acestea ea nici pînă în ziua de astăzi nu poate ierta pe nunul cel răutăcios și pizmăreț, care a batjocorit-o și de aceea pînă în ziua de astăzi strigă, cînd cîntă, să-l prindă și să-l pedepsească pe tîlharul care a furat pîinea și din pricina căruia a trebuit să se prefacă în pasăre" (S. Fl. Marian, *Păsările noastre și legendele lor...*, p. 55).

[47—48] I. I. Mirea, *Antologia cit.*, p. 24, 46.

[49] Întîlnim și cazuri în care, evident, avem de-a face cu o circulație în proză a unor legende al căror regim firesc îl constituie versul (ex. *Soarele și Luna*, în T. Pamfile, *Cerul și podoabele lui...*, p. 106—113 ș.a.).

III. Concluzii

După ocolul analitic întreprins în universul artistic al legendei, ne reîntoarcem la problemele ei generale.

Ca specie folclorică, legenda reprezintă o latură fundamentală a acelui sistem totalitar și armonios care este cultura populară. Față de alte specii însă, categoria în discuție (menită să satisfacă o curiozitate nelimitată, îndreptată asupra întregului univers), se află într-o situație cu totul deosebită, provocată de însăși finalitatea ei reductibilă la „a explica" și „a convinge". Or, e de la sine înțeles că ceea ce astăzi ne mulțumește perfect, mîine poate apărea ca nesatisfăcător. Și lucrurile sînt și mai evidente cînd raportăm situația la traiectoria umană în întregul ei, sau chiar la o porțiune mai redusă. Se vede atunci că în timp ce valoarea pieselor unor specii ca ritualurile agricole, colindele, chiar poezia epică etc., rămîne în esență neschimbată — *Miorița*, spre exemplu, satisfăcîndu-l și pe daco-romanul secolului II și pe românul timpurilor noastre —, materialul altora, printre care și cel al legendei, se devalorizează. Și chiar dacă anume legende, să zicem, se perpetuează pînă astăzi din timpuri imemorabile, ele nu mai îndeplinesc aceleași funcții, rezistînd numai datorită quantumului artistic acumulat. De regulă, însă, de la o epocă la alta, explicațiile fenomenelor, a întregii naturi înconjurătoare, sînt rejudecate, acestea căpătînd forme noi sau retușîndu-le numai pe cele vechi, în funcție de gradul prefacerilor spirituale produse. Se poate ajunge pînă acolo — e de altfel situația de astăzi — ca specia în întregul ei să nu mai satisfacă exigențele conștiinței umane, predispusă să accepte o altă formă de cunoaștere. Astfel mutația actuală de la percepția intuitiv-subiectivă a lumii la cea obiectiv-științifică, face inutilă existența legendei, formă naivă de explicare. Se constată, astfel, că deși aparent stabilă, legenda constituie una dintre cele mai mobile specii ale folclorului de pretutindeni. Aparențele sînt provocate de faptul că pe lîngă obiectivul fundamental, de natură explicativă, în curgerea vremii (probabil chiar de la origine) legenda și-a adăugat în subsidiar și scopul specific artei — acela de a impresiona, finalitate ce a împins-o tot mai mult în hotarele artisticului. Prin pierderea funcției primare, legenda și-a transformat scopul cumulat în mobil esențial, păstrîndu-și totuși și rosturile explicative, ce o definesc suficient spre a vorbi de ea ca de o entitate aparte. Este mai ales cazul acelor așa-zise legende-basm, unde fantezia umană se desfășoară fără reținere. Toate acestea, conjugate cu situația actuală a speciei, determinată de restructurarea culturii populare în întregul ei, ne fac să credem că judecarea legendei după criterii estetice nu numai că este posibilă, dar este chiar indicată ca singura operație cu adevărat științifică.

Legenda e o specie folclorică, în parte încă vie, dar perpetuarea ei nu mai poate fi asigurată de mecanismul tradițional. Circulația sa e vizibil împuținată, iar înnoirea, îmbogățirea cu noi exemplare, e redusă aproape la zero. Singura ei valoare subzistă în materialul înregistrat repus în circulație prin intermediul tiparului. În aceste condiții categoria în discuție împărtășește în bună măsură destinul general al artei scrise, căpătînd o coordonată suplimentară în sensul celei de-a patra dimensiuni, de care vorbea și G. Călinescu referindu-se la roman. Dar prin aceasta ieșim din sferele folclorului.

Din corespondența lui Grigore Tocilescu către Bogdan Petriceicu-Hasdeu

CRINA BOCȘAN

Arhivele instituțiilor de stat, în mod deosebit cele ale bibliotecilor, precum și arhivele personale au fost și vor fi totdeauna izvoare de date care pot aduce lumină asupra unor evenimente și personalități de seamă. Cele cîteva scrisori publicate în continuare [1], adresate lui Bogdan Petriceicu-Hasdeu de Grigore Tocilescu, se află în Arhivele Generale ale Statului. Primele scrisori datează din perioada începerii studiilor viitorului istoric, arheolog și folclorist român [2] peste hotare [3].

Ce cursuri trebuie să urmez ? D. Maiorescu-mi cere un doctorat în filosofie și prin urmare nu sînt ținut a urma cursul de filologie. Ambele cursuri nu le pot urma în trei ani, căci pentru fiecare se cer trei ani. Eu mă voiesc apoi să studiez bine boema și literatura slavă. Cum îmi voi împărți timpul și ocupațiile ?

Deși mai este pînă voi fi în stare să audiez la cursuri, totuși am interes de a ști de acum ce drum voi urma pentru a nu rătăci. De aceea, te rog a lua osteneala și a-mi scrie cîteva rînduri în această cestiune".

La sfatul categoric al lui Hasdeu de a continua studiile la Praga, Tocilescu răspunde prin scrisoarea din 5 aprilie 1875 :

> Stimabile Domnule Hasdeu, [4]
>
> Epistola D-tale m-a confirmat și mai mult în resoluțiunea ce o luasem, și pe care am comunicat-o încă de 5 zile D-lui Maiorescu, de a rămîne în Praga. Ea încă mi-a dat o dovadă de interesul ce porți viitorului meu.
>
> Bursa sînt sigur mi se va tăia, dar aștept a fi încunosciințat positiv de aceasta, ca apoi să fac un protest prin publicitate, pentru că

---

[1] Din cele 20 de scrisori publicăm cinci, care conțin date referitoare la activitatea și personalitatea lui B. P. Hasdeu.

[2] Lui Grigore Tocilescu îi aparțin : *Dacia înainte de romani*, *Materiale folcloristice* (în colaborare) ; a fost profesor la Universitatea din București și membru al Academiei Române.

[3] „[...] Acum, cînd cunoști ce este facultatea din Praga te rog a mă ajuta, cu consîliele D-tale, cum m-ai ajutat totdeauna și pentru care-ți voi fi recunoscător, toată viața".

[4] Arh. St. Buc., Fond B. P. Hasdeu, vol. XXVIII, doc. nr. 1324.

D. Maiorescu m-a trimis aici ; n-am plecat fără să-l înșciințez, și mi-a zis chiar în ziua plecării că banii pentru drum pe care nu mi-a dat îi va trimite prin Theodorescu să mi-i aducă la Praga. A pretinde să plec îndată la Paris, după ce m-a lăsat aici 4 luni, — fără ca-n același timp să-mi pună la dispoziție vre o sumă pentru drum, și nici chiar bursa pe trimestrul aprilie — este, se vede de departe — a căuta mijlocul a-mi șterge subvenția pe care nu sciu în ce momente și-mprejurări se afla cînd mi-au promis-o.

Dar acum, este-ntrebarea, în Praga nu se-nvață ? Eu mă plimb aici ? În acest cas numai, d. Ministru ar fi putut fi autorisat să revoce dispoșiția sa pentru subvenție. Pînă la d. Maiorescu — cînd se da o bursă cuiva i se lăsa cîmpul liber de alegere al locului unde să studieze. Numai d. Majorescu a crezut a face altfel. Apoi hotărîrea sa, d-a sta 2 ani la Paris, apoi un an la Berlin, și unu la Praga, a fost luată în rîs de toți *profesorii* de aci ! D. Majorescu a uitat că la Berlin se vorbesce nemțește și că cineva, cînd nu scie astă limbă, nu se poate într-*un an perfecționa* în filologie și istorie, cum pretinde d-sa.

Eu, fiindcă nu vroiu a-mi perde timpul cu versuri grecești și latinești, am preferat această facultate, unde găsesc mijloace mai sigure pentru studiat și proprii pentru istorie. Deocamdată, în acest semestru, fiindcă mă ocup și cu bohema și germana — urmez numai trei cursuri : *Limba sanscrită, Istoria Universală, Istoria literaturei latine* și *Sintaxa latină*. Urmez și cursurile din Seminarul istoric și filologic.

Îți mulțămesc pentru numărul 2 din *Columna Trajană*. Formatul ce i-ai dat nu e nicidecum urît, însă cam puțin impunător.

Dr. Ludwig a rămas încîntat de vestea ce i-ai trimis despre Sayce. Cunoscea numai din auzite opera ; a comandat-o să o citească. Se interesa mult de limba română ; a-nceput a pricepe ; îl ajut cu româna, și m-ajută cu sanscrita.

A cumpărat Gramatica lui Alexe ; se interesează mult de filologia D-tale. Duminica îi voi citi articolul despre *Zimbru* — o notiță foarte interesantă — dar care puțin ar mai avea să adaoge la articolul D-tale, am citit în Buletinul Științific al Acad. de Petersburg din 1836, de Baer. Nu-mi pot esplica faptul, că Hulsius dă ca marcă a Podoliei un cap de *Zimbru*, pe cînd Moldovei cele 2 capete negre. Baer afirmă că pînă astăzi și auvochsu (zoubre, bos Ursus) se află-n Moldova ; combate pe *Bojanus*, profesorul de la Wilma care zicea la-nceputul memorialului său : „Fabuloase sînt quae de Moldaviae et Caucasi Uro hodierno passim dicentur“ pentru că s-a văzut la *Schönbrunn* un *aurochs* venit din Moldova. Baer dă astă notiță cu ocasia găsirii unei pei de aurochs aflată în Caucas, și constată și existența lui acolea. Susține că deja în al 16 secul el nu mai esista în Germania ; în Polonia se gâsia în marea pădure *Bialowicza*.

În *Literarisches Centralblatt*, de apare în Leipzig Nr. 12 din *marte* am citit cu plăcere o relație despre *Istoria Critică, Columna și prima fascicolă de filologie* a D-tale dată de Schuchardt. Eram gata s-o copiez a ți-o trimite. Dar văzînd că e scrisă de Schuchardt, cred

că ţi-o va fi trimis. Se ocupă şi de *Criticile* D-lui Maiorescu. Eu socotesc că numai prin filologie ne vom putea astăzi face mai cunoscuţi cu lumea-nvăţată din Germania şi vom face pe aceştia să se intereseze de ale noastre şi de limba română.

Te rog a presenta Doamnei Hasdeu omagiile soţiei mele, precum şi d-tale, iar pe Lilica [5], o sărutăm dulce.

Vă urăm de Sfintele Serbători
petrecere bună.
Al d-tale devotat
Gr. Tocilescu.

5 aprilie 1875, Praga

Bogdan Petriceicu Hasdeu l-a ajutat pe Tocilescu nu numai sfătuindu-l cum să procedeze, ci înlesnindu-i studiul în mod concret. Astfel, în scrisoarea din 23 aprilie 1875 Tocilescu i se adresează din Praga în acest sens:

Stimabile Domnule Hasdeu, [6]

Încep prin a-ţi mulţămi de nr. 3 din Cursul de Filologie. L-am citit împreună cu dr. Ludwig şi-l găsesc foarte important. Îl speriă mulţimea de cărţi ce ai studiat în ramura filologică şi cînd i-am spus că nu ai nici un titlu Academic pentru Philologiă, s-a mirat şi mai mult ! A început să înţeleagă prea bine românesce.

Un alt profesor, Dr. Förster, care predă *Limbile romanice* m-a angajat a-i da lecţii de românesce, în schimbul lecţiilor de germană ce mi le face.

Simţ mare bucurie cînd văd nişte somităţi sciinţifice interesîndu-se de limba patriei, şi începînd a recunoasce că şi la noi se cultivă sciinţa, şi încă în mod serios.

Şi cum încă să nu mai fiu măgulit, cînd atunci poate cînd nu te-nţelegeam te admiram, şi cînd acum cînd încep a te-nţelege te admir şi mai mult ! Este a vedea prin raţiune ceea ce vedeam prin sentiment, atunci cînd abia de 20 ani îţi mîncam scrierile.

Dr. Ludwig va avea în curînd, plăcerea a-ţi trimite un studiu ce va apare-n curînd asupra Rikvedei din punctul de vedere istoric, economic, social — ceea ce m-a asigurat că este încă nou în Litteratura filologică.

Nu sciu dacă ţi-am scris că tipăresce traducerea Rikvedei care va ocupa vreo 5 volumeni. De pe acum ziarele sciinţifice a-nceput a se ocupa de această traducere, lăudînd mult pe traducător. Între alţii: Gubernatis în *Revista filologică* din Italia.

[5] Iulia Hasdeu, fiica savantului (1869—1888).
[6] Arh. St. Buc., Fond B. P. Hasdeu, vol. XXXIII, pach. nr. CCCXCIX.

Eu merg binișor cu studiile. Sanscrita o biruesc grație stăruinței d-lui Ludwig care-mi repetă acasă la dînsul ceea ce esplică la curs. Cu germana merg mai bine decît cu bohema. Subjectul care va face objectul *Thesei* de Doctorat l-am ales a fi : *Vechii locuitori ai Daciei în ante de cucerirea Romanilor.* Pentru aceasta îmi procur continuu cărți și urmăresc literatura cestiunii. Sînt mult servit în aceasta de un alt învățat și foarte amabil, d. Cotnarensky, profesor pînă acum la Dorpad, și de la 1-u septembre la Kiev la Universitate. D-sa a studiat această cestie, și mi-a indicat o mulțime de isvoare. Găsesce Indicele d-lui Odobescu prea încărcat cu tot felul de scrieri fără nici o valoare sciințifică, cari încurcă mai mult pe cel ce vrea să studieze, decît îl ajută ! Eu unul mă serv și mă voi servi mult cu acest *Indice* — foarte prețios. — Am fost silit a cumpăra colecția completă din *Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe,* din Wiena, și *Denkschriften,* căci scrierile lui Miklosich, Rösler sînt epuisate, și anevoie de procurat. Am cumpărat și studiul lui Müllenhoff despre Sciți — publicat în *Monatsherichte* din Berlin. Cu astă ocasie mi-am procurat și Dicționarul lui Bob Clusiu 1822 și pe cel din Buda (cu 7 fiorini). Librarii și Anticarii din Lipsca văd că se ocupă mult de limba română și posedă multe cărți românesci interesante. Nu sciu dacă ți-ai procurat încă : *Die christliche Terminologie der slavischen Sprachen,* Wien, 1875, de Miklosich, foarte importantă pentru noi.

Încă o carte nouă, din care am tras cîteva note foarte interesante pentru cestiunea ce studiez este : Röse Alex. Dr., *Die Idealisirung der Naturvölker des Norden in der Griechischen und römischen Literatur,* 1875, Heidelberg. Voi avea mari dificultăți din lipsa de isvoare române, căci toată bibliotheca mi-am lăsat-o-n București, și-ntr-un mod că numai eu pot umbla la dînsa.

Cu D. Majorescu s-a sfîrșit. Bursa mi-a tăiat-o. Am socotit că nu este nici prudent nici demn pentru mine ca să mă plîng prin publicitate de acest fapt necalificabil. Aș fi trecut de paraponisit, și toate cele ce le-aș fi scris nu s-ar fi crezut poate. Altceva este, cînd se va găsi un altul care să-l ia la răspundere pe ministrul nostru, și să-l întrebe dacă : este o purtare de ministru faptul ce l-a făcut.

Dar deja am scris prea mult, pentru a te obosi, și n-am întrebat dacă pe *N. Bălcescu* l-ai primit, și se va tipări în *Columna.* Te rog a-mi scrie dacă e nevoie să trimit bani pentru hîrtie. Complimente respectuoase din partea Irinei și a mea, Doamnei Hasdeu și D-tale. Sărutări Lilichii.

Al D-tale devotat
Gr. G. Tocilescu.

1875 Aprilie 23
Praga.

Corespondența lui Bogdan Petriceicu Hasdeu cu elevii săi dă informații interesante cu privire la poziția lui în învățămînt. La 26 august 1875 Grigore Tocilescu îi scria din Praga [7] :

„[...] Am deplîns din suflet dificila posițiune ce ți s-a creeat prin ștergerea subvențiunei și neremunerarea catedrei de Philologie ; am văzut cu durere întreruperea *Columnei*, a *Istoriei Critice* și a *Cursului de Philologie* [8], sciind că toate acestea vin din persecuția pe care *mintosul* domn ministru al Instrucțiunei Publice o-ntreprinde de atîta timp contra a tot ce nu este de *Nouă-direcțiune* sau *de peste Carpați* [...]".

Scrisoarea de felicitare (decembrie, 1875) adresată lui Hasdeu de către Grigore Tocilescu este, de fapt, recunoașterea rolului de dascăl al filologului român.

Stimabile Domnule Hasdeu, [9]

Nu pot lăsa să treacă ocasiunea ce am cu apropierea anului nou, a vă esprima sentimentele de stimă, iubire și recunoștință ce vă port. Fiecare pas ce fac în modestele-mi studii mă învață a Vă aprecia și înțelege mai bine, și căile ce ați deschis în Istoria Națională vor duce la însemnate și bogate resultate pe cei ce vor urma pașii D-tale. Ar fi de prisos a spune regretele ce simte inima mea, cînd văd că anul 1875 a fost așa de contrariu publicațiilor historice în țara noastră și D-ta te regăsești în impasurile de anii trecuți. Deci îți urez cu noul an realisarea tuturor dorințelor, sănătate perfectă și mai puține obstacule în calea ce ai deschis pentru sciința română. Asemeni felicitări facem și Doamnei Hasdeu, căreia te rog a-i presenta și omagiile soției mele.

Am rămas mișcat pînă în fundul inimii de măgulitoarele cuvinte la adresa mea ce ai binevoit a le scrie cu ocasiunea *Paroxismelor de logică* ale nelogicului ministru de Instrucție ; și venite de la D-ta, ele mi-au dat noi forțe spre a studia mai departe, și a mă devota esclusiv numai studiului. Nu sciu din ce cause, Redacția *Românului* n-a publicat pînă acum răspunsul ce am făcut d-lui Aricescu, și nu sciu încă, dacă acum ar mai fi bine să se dea publicității.

Fiindcă sciu că nu iubesci scrisorile lungi, îmi iau permisiunea a mă opri aci, rugîndu-te din nou a compta pe devotamentul celuia

care rămîne în veci
recunoscător
Gr. G. Tocilescu
Duminică 28 Decembrie 1875
Praga.

---

[7] Arh. St. Buc., Fond B. P. Hasdeu, pachet D, doc. 1326.

[8] La 14/26 octombrie 1874 Hasdeu își inaugurase la facultatea de litere din București cursul său de filologie comparată.

[9] Arh. St. Buc., Fond B. P. Hasdeu, pachet D, doc. 1329.

Corespondența din acești ani aduce date interesante referitoare nu numai la activitatea științifică și de cercetare a lui Tocilescu, cît și la studiile existente atunci în domeniul filologiei, folcloristicii, istoriografiei ; proiectele de lucru mărturisite lui Hasdeu în aceste scrisori — dovedesc încă o dată că elevii săi urmau căi nebătătorite, pe care marele savant le intuise și spre care îi îndrumase [10].

Wien, 27/8 octobre 76
Hôtel Schröder, Leopoldstadt

Stimabile D-le Hasdeu [11],

Diferite-mprejurări m-au împiedicat a vă scrie mai des, deși un moment n-am încetat de-a cugeta la D-voastră.

Vă mulțumesc din inimă pentru trimiterea *Columnei* și prețioasa însciințare ce faci de obținerea doctoratului. Regretez însă mult că nu pot în acest an să pun în lucrare sfatul ce-mi dai de a mă duce la Oxford, pentru mai multe cause (...) [12]. Rămîne însă la anul viitor, la Pasce, sau în iulie, să pun în lucrare sfaturile D-tale amicale. Te rog însă, cînd vei dispune de timp, a mă pune în mai de aproape lămuriri.

Aici urmez cursurile profesorului Miklossich, cele de epigrafie și arheologie ale d-lui Hirschfeld și Conze, filologie a lui Fr. Müller și paleiographie. Am aici mai bune occasiuni de-a studia limba rusă și mai ales malorusa, fiind mulți studenți malorusiani. Biblioteca Curții îmi oferă încă mult material de consultat și copiat. La Praga, în Biblioth[eca] lui Šafařik, am studiat cu amănuntul cărțile slavone imprimate în Muntenia, raportul lor în ce privesce : tiparul, vinietele, monogramele — cu celelalte cărți bisericesci tipărite la Veneția și-n Serbia și am și dispus photographierea lor. Conclusiunile d-tale despre Psalteria Coresiană (locul tipărirei), despre românismul vinietelor din cărțile slavone tipărite în țară, le-am verificat pe deplin prin studiul comparativ al monumentelor slavice imprimate în țările vecine.

„Triodionul de post" și „Evangheliarul slavon" al lui Coresi din 1579, de cari vorbesc Šafařik, și de cari d-ta zici că : „nu cutezi a te pronunța" le-am aflat și studiat în Bibliotheca din Praga ; monogramele și vinietele sînt aceleași ca-n Psaltirea slavă a lui Coresi ; „Evangheliarul" este făcut după un exemplar tipărit în Serbia, cu 10 ani mai nainte ; e de tot interesantă compararea ambelor cărți, căci se vede cum : tipograful român schimbă înfrumusețînd vinietele și monogramele sîrbe, și cum înlocuiesce stema Serbiei, cu vulturul românesc. Tot în Praga, am dat peste o copie după o icoană română

[10] „Am plăcerea a vă trimite *Primul* Articol din *Studii critice asupra Chronicelor Române*. Obiectul lui este : critica esternă a Cronicelor. Va urma după aceasta, în viitoarele articole : critica *internă*, isvoarele Cronicarilor, gradul lor de credință. În cursul acestor studii voi publica și cronica Moldo-slavă, aceea a lui Grigorovici, cu care sînt în tratație a mi-o procura toată, adică și partea ce n-a publicat-o și care e o traducție după Chronica lui Manasse" (Praga, 24 august, 1876 — Gr. Tocilescu către B. P. Hasdeu. — Arh. St. Buc., vol. XXVIII, nr. 1331).

[11] Arh. St. Buc., Fond B. P. Hasdeu, vol. XXVIII, doc. nr. 1332.

[12] Tocilescu enumeră o serie de greutăți familiare.

din secolul trecut, cu o inscripțiune a cărei descifrare pînă acum a dat atît de lucru unui Dobrovský, Šembera, Jereček. Cel d-întîiu ține această icoană, mai veche decît Albrecht Dürer ; o mută în timpul cruciatelor, și o dăruesce Egumenului M-rii Sasava, anume Božetecho !... Šembera păstrează copia inscripțiunei ca ceva enigmatic, un monument despre un alphabet necunoscut încă, și o ține ca ceva prețios în cabinetul său.

Această icoană poartă artistic săpată peste 50 figuri de sfinți, împreună cu inscripția le-am fotografiat. Zilele acestea aștept din Praga cîteva exemplare. Îți voi trimite cîte unul pentru a-mi spune : dacă nu m-ar costa mai ieftin litografierea lor în București decît în Viena sau Praga. Ne trebuie 600 esemplare ; studiul îl am ca și gata. Este important a vedea cum un cap ca al lui Dobrowský fantazează — și cum, cîte alte objecte moderne trec la învățații noștri de : prehistorice, sau cine mai scie cum. Huru mi-a amețit capul. Cu cît analisez esteriorul și interiorul Chronicei, cu atît mă mir de ușurința celor ce a considerat pînă acum ca : un *monument* din secolul 14-lea, falsificatul stupid din 1852. Dar eccĕ unde aflu greutăți. Nu am un facsimile fotografiat după astă zisă cronică, pentru a sci : cum anume este *cerneala,* un criteriu important pentru veracitate sau falsit.[atea] unui document ; nici starea în care se află m[anu]scrip[t]ul. Facsimilul ce-l dă Revista Română este : litografiat, și mi s-ar putea răspunde : că litographia nu poate reproduce cu fidelitate o scrisoare. Mi-ar trebui încă fotographiate cîteva rînduri din un document slav, ori care ar fi, de la Ștefan cel Mare — pentru a-l pune față-n față cu facsimilul Chronicii lui Huru. Ce este mai mult, aș voi să sciu : ce a scris G. Seulescu, căci pînă acum : pe acesta îl bănuiesc ca tată al falsificatului ; că a copiat pe Cantemir și-l ține de normă, nu mai stau la-ndoială.

Documentul lui Ștefan Vodă din 1526 ca să mărginească pe străini de-a-și agonisi proprietăți în Vaslui, care se ține ca al 2-lea monument de literatură română antică, și pe care-l publici și D-ta cu reserve în Archiva Istorica — dacă nu mă-nșel — îl consider tot ca un falsificat. Părintele Melchisedek, cel mai înfocat apărător al lui Huru, zice în Chr.[onica] Hușilor, p. 21 : că a văzut chiar originalul documentului la d. Ștefan Angheluță, și că e scris pe chărtie. Aș avea mare nevoie de acel original, sau cel pucin de o fotografie...

Dar eu m-am întins mult la scris, și am uitat cît de mult esci ocupat, și cît nu-ți plac scrisorile lungi. Deci mă opresc aci, rugîndu-te a presenta stimabelor doamne Hasdeu omagele sociei mele, și ale mele sărutări de mîini. D-tale asemenea salutări respectuoase ; pe Lilica o sărutăm împreună cu Nicolae de mii de ori.

Te rog a mă considera totdeauna ca cel mai devotat și iubitor al d-tale

Gr. G. Tocilescu

P.S. Am aflat că-n Cracovia a avut în fine fericire d. și amicul meu Drinov a face cunoscința prețioasă a D-tale.

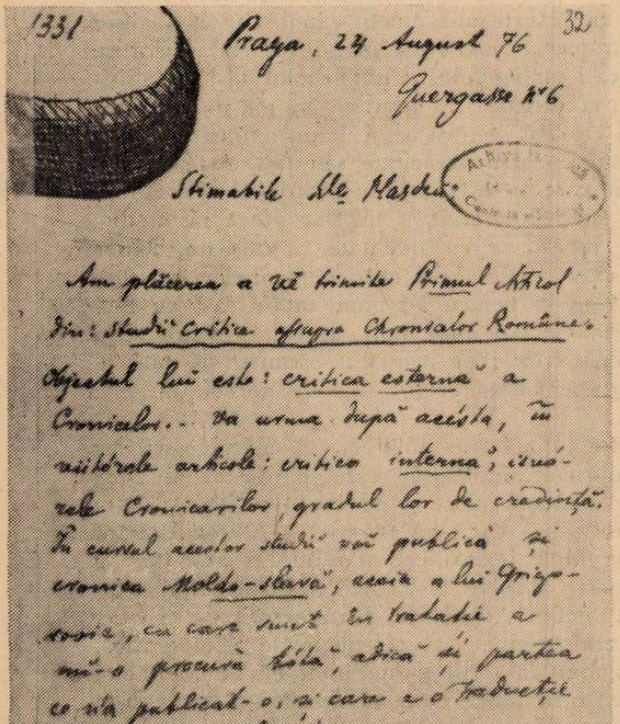
Și mai tîrziu, B. P. Hasdeu și-a păstrat locul de magister. În anul 1906 Tocilescu i se adresează astfel :

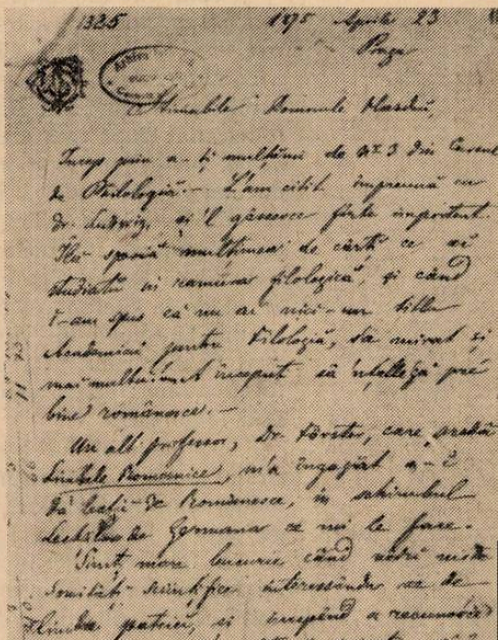
Iubite și venerate Magistre [13],

Doream să-ți arăt traducerea unui scurt document slavonesc, și fiindcă lucrul e grabnic aș fi hotărît să vin acolo [14] dacă cumva joi sau vineri, săptămîna aceasta, D-ta nu vii în București.

De aceea trimit aceste rînduri, la cari, dacă nu voi primi răspuns pînă miercuri seara, înțeleg că mă primești joi la castelul Domniei Tale.

Cu sentimentele cele mai calde
de iubire și devotament
Tocilescu
Luni seara 2 ian. 1906.





[13] Arh. St. Buc., Fond B. P. Hasdeu, vol. XXVIII, doc. nr. 1335.
[14] N. n. — Cîmpina.

Stimularea creativităţii în compunerile elevilor

BIANCA BRATU

Ideea dezvoltării unei personalităţi creatoare prin procesul de învăţămînt cîştigă teren — măcar sub raport teoretic — în pedagogia modernă.

Învăţămîntul tradiţional, eminamente reproductiv, este combătut din ce în ce mai frecvent, din pricina eficienţei sale reduse într-o lume în care dezvoltarea productivităţii muncii, sporirea randamentului social al individului, solicită capacitatea sa inventivă şi, în genere, aptitudinea sa de a-şi pune probleme noi, cărora să le aducă soluţii originale şi deschizătoare de perspective. Cultivarea unor calităţi ca *fluiditatea, originalitatea* şi *coerenţa ideilor,* raportate la un ax coordonator şi considerate ca definitorii pentru gîndirea divergentă, non-conformistă [1], este preconizată azi drept o condiţie fundamentală a funcţiei formative a învăţămîntului, atît în ce priveşte disciplinele pozitive (matematica, fizica, chimia...), cît şi în ce priveşte disciplinele umaniste.

Însă în legătură cu predarea în şcoală a literaturii cred că realizarea caracterului creator al învăţării constituie o condiţie *sine qua non,* decurgînd din natura disciplinei şi din ţelurile formative ale însuşirii ei, pe diferite trepte de învăţămînt. Trebuie, evident, să ne amintim că *scopul principal al predării disciplinelor care ţin de limbă şi literatură* este acela de *a-l face pe elev să mînuiască instrumentul de comunicare orală şi scrisă,* atît pentru a se exprima, cît şi pentru a recepta profund, nuanţat şi în multiplele sale semnificaţii mesajul tuturor interlocutorilor potenţiali ai condiţiei sale umane. În acest domeniu „învăţarea" capătă un înţeles cu totul particular.

Nimeni nu mai crede azi, în principiu, că putem reduce învăţarea limbii la însuşirea unor reguli constrîngătoare pe care, dimpotrivă, urmează să le corelăm neîncetat cu efortul elevului de a-şi dezvolta comunicarea, înţelegînd progresiv factorii şi funcţiile comportamentului lingvistic de diverse tipuri.

În însuşirea *literaturii,* delimitările metodologice care decurg din natura domeniului sînt însă şi mai necesare. Nimic nu mi se pare, astfel, a se opune mai direct concepţiei tradiţionale, a învăţării reproductive, decît conceperea literaturii ca „operă deschisă" — deschisă unor înţelesuri multiple, succesive în interpretările diferitelor epoci, dar şi simultane, în interpretările posibile ale receptivităţilor individuale sau colective. Apare, în această lumină, întreaga absurditate a accepţiei de „învăţare" a literaturii, fie ca reproducere a unor cunoştinţe

[1] Cf. J. P. Guilford, *The nature of human intelligence,* Mc Graw Hill, 1967; E. P. Torrance, *Guilding creative talent,* Prentice Hall, 1962; *Scoring Guide,* Princeton, 1966.

legate de ea, fie ca reproducere a unei unice şi obligatorii prezentări a operelor după tiparul fixat într-o lecţie. Accentul trebuie să cadă, dimpotrivă, pe o acţiune formativă, de iniţiere într-un cîmp de valori specifice, de familiarizare cu existenţa proprie a textului literar, de stimulare a reacţiilor individuale faţă de acesta odată cu constituirea posibilităţilor de exprimare şi motivare a lor.

„Problematizarea" lecturii apare, cu alte cuvinte, ca o sarcină metodologică diferenţiată în interiorul metodelor de activizare a elevului. „A învăţa literatura" este un proces mai pregnant opus acumulării cantitative de informaţii, date şi fapte, din domeniul ştiinţelor naturii sau al istoriei — ca bază de interpretare a realităţii naturale sau istorice —, decît familiarizării, prin exerciţiu activ, cu un mod de a descifra o problemă de matematică. Mecanismul interior, declanşator de reacţii adecvate — în cazul nostru, estetice — este numai în subsidiar de ordinul raportării la un stocaj de informaţii. *Esenţială este interpretarea, deci soluţionarea creatoare a problemei pe care o pune fiecăruia un text literar, asocierea coerentă, dar liberă a elementelor constitutive şi raportarea lor la un sistem codificat şi în acelaşi timp asumat individual. Informaţia e utilă, dar nu suficientă.*

Am amintit aceste locuri comune tocmai pentru a aborda, într-o perspectivă teoretic acceptată, unele aspecte ale practicii curente în predarea literaturii. M-aş referi, în această ordine de idei, la metodologia compunerilor sau a lucrărilor scrise la literatură, astfel cum sînt acestea concepute, în practica şcolară şi la diferite nivele de învăţămînt.

Compunerea şcolară e introdusă ca *modalitate de lucru*, la limba română, din primele clase ale cursului elementar. Precedată de lecţii de vorbire şi de povestire orală, ea este apoi folosită — odată cu însuşirea deprinderilor cititului şi scrisului — ca exerciţiu de *exprimare corectă* sau, cum se spune cu un termen desuet şi vag, *„frumoasă"* (prin prisma căror valori ?). E lesne de constatat că, în marea majoritate a cazurilor, nu se urmăreşte nicidecum, prin compunere, degajarea şi stimularea posibilităţilor de exprimare a elevului, spontană, originală, fără clişee. Desigur, copilul vine în şcoală cu un limbaj adesea sărac, cu frecvente improprietăţi de vocabular, cu pronunţări marcate regional sau cu deprinderi sintactice agramate. Este de la sine înţeles că şcoala are datoria să-l înveţe limba literară, normată gramatical şi ortografic, după cum are datoria să-l deprindă cu sensul exact al cuvintelor şi cu uzanţele comportării verbale. Dar nu e vorba de a reduce la aceasta sarcina compunerii scrise şi, mai ales, de a o face, cum se întîmplă de obicei, o cale de nivelare a exprimării prin stereotipizarea socotită drept criteriu al unei redactări „corecte" şi „frumoase". Exprimării spontane şi autentice, dar pîndite de incorectitudini, i se opune de multe ori obligaţia unei exprimări şablonizate care asigură corectitudinea cu preţul platitudinii, evită iniţiativele eronate cu preţul impunerii unor formule reproductive.

Cînd confruntăm povestirea — liberă de cerinţele didactice — a copilului, în afara şcolii, cu produsele activităţii lui în instituţiile de învăţămînt şi cu modul de a redacta al unor adulţi, rezultatele sînt îngrijorătoare. Şcoala pare să-l fi „dezvăţat" pe copil să spună ce are de spus pentru a-l „învăţa" cum să spună asemenea altora, în formule prestabilite care ar fi indicele unei vorbiri „şcolite".

Este ceea ce determina pe unul dintre cercetătorii creativității infantile H. H. Anderson să observe : „La copii, creativitatea este universală ; printre adulți, ea e aproape inexistentă. Marea întrebare este : ce s-a întîmplat cu această capacitate umană imensă și universală ?“ [2]

Modul cum se practică, în școală, compunerea, de cele mai multe ori, oferă, în orice caz, unul dintre răspunsuri.

Într-adevăr, odată cu însușirea tehnicii citirii și a scrierii, copilul intră sub autoritatea textului *dat*, al manualului. Se produce astfel o substituire, uneori ireversibilă, a limbajului oral, ingenuu, expresiv și colorat, al copilului, printr-un limbaj scris care e pîndit de stereotipizare pentru că e calchiat după „modelul“ oferit de manual, totdeauna lipsit de individualitate și, adeseori, el însuși, plin de clișee. Indicațiile profesorului, acțiunea lui corectivă, vin să precizeze, în fața vorbirii individuale, *ce* și *cum se spune, ce nu se spune* și *cum nu se spune...* Necesare într-un anumit sens, aceste indicații accentuează inevitabil, însă, procesul de închidere în tipare, odată cu primele exerciții de compunere ale copilului.

În cursul anilor de școală, fenomenul se agravează, de obicei, și prin monotonia subiectelor abordate, care stimulează reproductivitatea și frînează productivitatea, lăsînd puțin loc inițiativei și reacției individuale. Subiectele-tip, repetate de profesori de-a lungul generațiilor și tratate de elevi, în variante, de-a lungul claselor succesive, — subiecte ca : *La școală, Cea mai frumoasă zi din viața mea, Cum am petrecut vacanța* ș.a. — nu incită la o depășire a tratării stereotipe decît în cazul unor personalități deja formate, în stare să treacă prin prisma lor orice temă. Subiectele „ușoare“, concepute după canoane consacrate, sînt, de fapt, cele mai grele tocmai pentru că, dacă nu ne interesează rezolvarea lor comodă, presupun o capacitate de înfrîngere a inerției, în vreme ce, dimpotrivă, subiecte evitate, ca fiind prea „grele“, inedite și ieșite din comun, au avantajul de a pune pe orice elev în situația unei rezolvări personale, prin natura lor creatoare, nu reproductivă. Dar, desigur, orice subiect poate fi rodnic sau nu, în funcție de modul de a-l propune elevilor, de indicațiile și de spiritul stimulator în care îl prezintă profesorul sau, dimpotrivă, de rigorile preconcepute care îl circumscriu.

Din acest punct de vedere, concepția metodică mai curentă în școala noastră generală este departe de a valorifica resursele încă vii ale intuiției, imaginației și creativității infantile. Subiectele „prescrise“ trebuie să fie tratate prin dezvoltarea în „fraze“ a unui plan și el prestabilit, astfel încît mesajul redactat este reductibil la un clișeu policopiat, cu unele variații de vocabular și cu diferențieri marcate doar prin gradul însușirii ortografiei și a regulilor gramaticale, aproape singurul apreciat în notarea compunerii de către profesor.

În clasele superioare, fenomenul se permanentizează, pentru majoritatea elevilor, în măsura în care lucrarea scrisă, cu temă dată, își mai păstrează o vreme (în clasele V—VIII) o anumită pondere la orele de limbă română. Elevul își înstrăinează tot mai mult exprimarea spontană, autentică, din care ar putea izvorî creativitatea sa *în scris* echivalentă aceleia pe care o avea, în vorbirea sa firească,

[2] H. H. Anderson, *Creativity and its cultivation*, New York, Harpar and Row, 1959, apud A. Beaudot, *La créativité à l'école*, P.U.F. 1969, p. 17.

înaintea canonizării compunerii sale. Exerciţiul compunerii, cu deprinderile de redactare „anonimă", ca şi modul de apreciere a probelor, accentuează în continuare pericolul. Elevul rămîne cu impresia că, în afara dezvoltării planului cu „cuvinte proprii", i se cere, pentru a scrie „frumos" să-şi împodobească expresia cu un număr de figuri stilistice dinainte catalogate.

În acest timp, bogata lui lume interioară, constituită din expresii, observaţii, senzaţii, sentimente nenumărate, mărunte poate obiectiv, dar însemnate pentru el şi semnificative în unicitatea lor ingenuă, se închide în sine sau se pierde, neexprimată şi, probabil, adesea neconştientizată sau neluată în seamă. Modul nostru de a-i trata, cerinţele noastre, îi fac pe elevi să creadă că aceste lucruri nu intră în zona de interes a expunerii scrise. Ei nu se gîndesc că ar putea şi ar trebui să exprime, în scris, ce văd, ce aud, ce simt şi ce cred ei, în limbajul lor obişnuit, cu care îşi împărtăşesc între ei, între prieteni, marile evenimente mărunte ale existenţei lor cotidiene. În reprezentarea lor se produce o ruptură între comunicarea autentică şi comunicarea autentificată drept redactare cultă. Practica noastră în materie de metodică a compunerii îi deprinde să se drapeze şi să se machieze într-un limbaj ocazional şi convenţional, dar rar să „reuşească" să realizeze exemplar o compunere scrisă. Concluzia aceasta, evident implicată în comportament, este de două ori nocivă — atît sub raportul educaţiei stilistice, cît şi sub raportul educaţiei etice. Elevul creşte cu convingerea unei inevitabile separări a expresiei scrise de adevărul trăirilor sale şi al exprimării sale naturale.

Fireşte, lucrările scrise de analiză literară, introduse odată cu studiul teoriei şi istoriei literare, creează noi posibilităţi şi impun noi cerinţe de stimulare a creativităţii elevilor. Metodologia lor le poate, însă, rata definitiv, continuînd procesul de dezindividualizare şi reproductibilitate, sau le poate realiza într-un proces de dezvoltare intelectuală, care ar recupera, măcar parţial, pierderea de creativitate anterioară.

Aşa cum arătam, însăşi *înţelegerea literaturii înseamnă combaterea oricărei receptări reproductive şi seriate.* Limbajul elevului adolescent e confruntat cu limbajele ireductibile ale scriitorilor şi cu tainele limbajului poetic în genere. Receptarea acestora este ori creatoare, ori nulă : elevul care nu re-creează, în el însuşi, universul de cuvinte al operei a rămas, evident, „în afara înţelegerii" ei, opac la unicitatea, ca şi la generalitatea ei. Înţelegerea necesară implică deschiderea sensibilităţii şi flexibilitatea gîndirii, posibilitatea de a fi receptiv la alte gînduri şi sentimente, la o experienţă exterioară. „A învăţa", în acest caz, înseamnă, în primul rînd, a învăţa cum se citeşte o operă literară, a învăţa să auzi rezonanţa gîndurilor şi simţămintelor exprimate de altul şi a învăţa să ţi-o apropii, pentru a-i putea răspunde cu propriile tale resurse de exprimare afectivă, intelectuală, poetică.

Lucrarea scrisă la literatură nu poate, nu trebuie să fie, în esenţă, decît probarea şi exersarea acestui mod de înţelegere a operei literare, pe baza unei comunicări interioare cu textul studiat. Dacă este astfel concepută, orice stereotipie într-o analiză de text este împiedicată. Elevul nu are de ce să repete ce i se spune, în manual sau de către profesor, nici cu privire la biografia autorului, nici cu privire la caracterizarea operei acestuia într-o formulă de-a gata. El nu are nici de ce *să repete* pur şi simplu, rezumînd, ce se spune în textul

care semnifică prin el însuși. Nici ce s-a spus despre textul citit, observații exprimate de autor, critici sau istorici literari, nu reprezintă o dovadă de receptare a operei *(confruntarea cu marile lecturi critice are alt rost, tocmai pe acela al inițierii într-un mod de a citi literatura). Profesorul poate distinge meritul fictiv al învățării pe de rost a unor opinii ale altora de meritul real al dialogului întreprins de elev cu aceste opinii care nu trebuie să fie reproduse, ci asupra cărora elevul trebuie să reflecteze!* Cînd elevului nu i se impune să repete ce i s-a spus, ci să spună el cum a înțeles opera, cum a descifrat-o el, prin analiză și interpretare, în lumina propriei sale sensibilități, imaginații și experiențe, exercițiul de receptare a unei opere prezintă cel mai mare interes atît pentru formarea sa literară, cît și, prin aceasta, pentru dezvoltarea trăsăturilor lui creatoare. Și aci, sau poate mai ales aci, *lucrarea scrisă,* cum i se spune la noi (sau *compunerea,* cum i se spune în alte experiențe didactice) are o importanță deosebită. Ea poate deveni proba cea mai edificatoare a gradului de „însușire" a literaturii, a „înțelegerii" operelor studiate și a exprimării acestei înțelegeri care e, prin definiție, incompatibilă cu stereotipia și consubstanțială creativității.

În acest sens este bun acel exercițiu care îl obligă pe elev să citească textul *direct* și nu prin intermediul unei lecturi anterioare, oricît de autorizate, a profesorului sau a criticului literar, și să-l *descopere,* deci, el însuși, în structura și spiritul lui. Este, deci, negativă, orice „verificare a cunoștințelor", care caută în lucrarea elevului mai ales probe ale lecturilor sale *indirecte,* adică depozitul său de informații și caracterizări prezentate sau recomandate de profesor și de manual. De obicei, temele de lucrări date acasă sau în clasă, probele scrise trimestriale sau la bacalaureat, conțin în însăși formularea lor obligația elevului de a desfășura o caracterizare care nu-i aparține și care i se impune ca general valabilă pentru orice receptare. „Tezele" merituoase, în ochii multor profesori, sînt tocmai acelea în care ei își regăsesc lecția predată, eventual „împănată" nu cu interpretări proprii, ci cu un plus de citate și clișee critice consacrate. *Dimpotrivă, bune ar trebui să fie considerate numai acele lucrări scrise care dovedesc un unghi de vedere propriu, fie și polemic față de receptările autorizate, cu condiția argumentării lui.*

Toate propozițiile de pînă aici, ca și altele, pe care timpul și spațiul nu ne mai permit să le desfășurăm, pledează, sperăm, pentru o mai bogată și mai adecvată utilizare a *compunerii,* din clasele mici și pînă în ultimele clase de liceu, pentru stimularea *creativității elevilor prin exercițiul exprimării propriilor idei și sentimente și al exprimării propriei receptări a textului literar.* Compunerea, cum este încă practicată, osifică adeseori expresivitatea, închide drumul *dezvoltării creativității;* tot ea, însă, practicată cum trebuie, este, probabil, cea mai indicată cale pentru a o declanșa și dezvolta.

Puncte de vedere asupra proiectului de programă de limba română

G. C. RUSU

1. 0. Dacă se poate spune că cercetările asupra limbii noastre — în ceea ce priveşte latura sa descriptivă, interpretativă sau normativă — au luat o mare amploare, nu este mai puţin adevărat că, în privinţa metodologiei studierii sale în şcoală, atît în ce priveşte cunoaşterea sistemului ei, cît şi creşterea posibilităţilor de comunicare, sîntem încă departe de obţinerea unui progres. Încă de acum aproape un deceniu, acad. Iorgu Iordan afirma deschis că „rezultatul practic al însuşirii gramaticii limbii noastre materne este nesatisfăcător" [1]. „Nesatisfăcător", acesta este calificativul enunţat de specialişti şi chiar de practicieni atunci cînd trebuie să aprecieze finalităţi de importanţă naţională, cum ar fi „rezultatele studierii limbii române în şcoala generală".

1. 1. În această situaţie, vina este aruncată cînd asupra programelor şi manualelor, cînd — de ce n-am recunoaşte-o — asupra profesorilor de limba română. Critici aspre s-au adus concepţiei şi sistemului actual de studiere a limbii, propunîndu-se, cîteodată, soluţii entuziaste, uşor de acceptat la prima vedere. Din păcate, nu s-au emis, în domeniul teoriei studierii limbii în şcoală, propuneri care să producă, în compartimentele disciplinei noastre, modificări mai mari, cu efecte constructive evidente.

2. 0. Se pare că în aceeaşi categorie se înscrie şi recentul proiect de programă, publicat în *Tribuna şcolii,* nr. 104 şi 105 din 1973, deşi autorii încearcă să răspundă cerinţelor de modernizare a studiului limbii române în şcoală.

2. 1. Un prim reproş care i se aduce este acela că limitează studiul limbii române la nivelul clasei a VIII-a [2], deşi lingviştii consideră o eroare fără seamăn a învăţămîntului nostru „absenţa gramaticii ca materie obligatorie din programa analitică a liceelor" [3].

2. 2. Cei mai mulţi comentatori nu pot fi de acord cu folosirea defectuoasă a principiului concentric, care duce la repetiţii inutile, obositoare pentru elevi şi programate în detrimentul altor laturi, foarte importante, ale studiului limbii, cum ar fi : lexicul, valorile stilistice sau punctuaţia. Gh. Bulgăr arată, în mai sus citatele *Observaţii marginale,* că, aşa cum a fost distribuită materia pe ani de studiu, nu predomină, de la an la an, noţiunile noi, ci acelea reluate, repetate pînă la saturaţie. În clasa a VI-a, de exemplu, subiectul şi predicatul se

---

[1] Iorgu Iordan, *Cuvînt înainte* la volumul *Probleme de gramatică şi stilistică în şcoala generală şi liceu,* Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1967, p. 4.

[2] Gheorghe Bulgăr, *Observaţii marginale,* în *Tribuna şcolii,* an. III, nr. 107, 1 sept. 1973, p. 10.

[3] Iorgu Iordan, *Op. cit.*, p. 40.

reiau sub toate aspectele, fără nici un element nou. Tot aşa se repetă, pînă în clasa a VII-a, substantivul, articolul, adjectivul, pronumele, verbul, neglijîndu-se cu consecvenţă aspectele afective ale limbajului, faptele de stil, de expresivitate, care caracterizează categoriile gramaticale studiate.

2. 3. Alteori, se observă intervertiri în studiul unor noţiuni, neţinîndu-se pe deplin seama de corelarea firească a acestora. La clasa a III-a, de pildă, se discută „funcţiunea sintactică" a adjectivului, deşi atributul şi numele predicativ se învaţă în clasele următoare.

Studiul cuvintelor polisemantice se face abia în clasa a VII-a, după ce, în clasa a IV-a, s-au studiat antonimele, iar în clasa a VI-a sinonimele şi omonimele. Însă este ştiut că acele categorii de vorbitori care se află la un nivel scăzut de cunoaştere a lumii, dispunînd de o sferă lexicală redusă ca întindere, uzează mult mai frecvent de polisemie [4]. Polisemia, la copii, ca şi în limbajul popular, devine punct de plecare pentru sinonimie şi omonimie [5]. Ar fi fost firesc ca acestea să se studieze împreună, să fie corelate, întrucît sînt categorii lexicale care nu pot fi izolate unele de altele.

2. 4. Surprinzătoare pentru noi este şi eliminarea din programă a unor subordonate frecvent întîlnite în limba vie, cum ar fi : concesiva, condiţionala şi consecutiva. Tot la acest capitol e cazul să semnalăm omiterea *sinonimiei sintactice,* deşi aceasta, aşa cum spune Sorin Stati, diferenţiază două sau mai multe formulări care „trebuie să se deosebească între ele prin altceva decît prin sinonimia lexicală" [6].

Folosirea noţiunii de sinonimie sintactică ar putea facilita simţitor studiul unor părţi de propoziţie sau al unor propoziţii secundare. În construcţia : „*îşi* iubeşte fratele", ne vine greu să recunoaştem pronumele reflexiv *îşi* ca atribut pronominal în dativ. Alăturîndu-i construcţia : „îl iubeşte pe fratele său", unde adjectivul posesiv *său* este atribut adjectival, fără echivoc, elevul poate să observe, prin comparaţie, identitatea denotativă şi funcţională a celor două cuvinte. La fel în construcţiile „părinţii *săi*", „părinţii *lui*", unde două cuvinte diferite morfologic devin funcţional „sinonime". Şi aria aplicaţiilor de această natură se poate extinde cu consecinţe profitabile pentru studiul limbii române în şcoală.

2. 5. Între criticile care s-au adus, fie concepţiei, fie realizării, fie celor două laturi ale noului proiect de programă, doar Clara Georgeta Chiosa vine cu o propunere constructivă, într-adevăr interesantă, recomandînd „o concepţie care ar avea la bază coordonarea tuturor laturilor de studiu" [7]. Adică, la o lecţie de limba română trebuie să se realizeze un studiu complet, pornind de la comentariul literar al textului şi continuînd cu discutarea unor chestiuni de gramatică, de stilistică, de vocabular etc. În loc de două ore de literatură şi două ore de gramatică, cum se făceau pînă acum, programa ar cuprinde patru

[4] I. Coteanu, *Stilistica funcţională a limbii române,* Bucureşti, Editura Academiei R. S. România, 1973, p. 91.

[5] *Introducere în lingvistică,* Ediţia a III-a, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1972, p. 138.

[6] Sorin Stati, Gheorghe Bulgăr, *Analize sintactice şi stilistice,* Bucureşti, E.D.P., 1970, p. 129.

[7] Clara Georgeta Chiosa, *Programa de limba română — Concepţie şi interpretare didactică,* în *Limbă şi literatură,* vol. II/1973, p. 381—386.

ore de analiză complexă, corelativă, valorificîndu-se absolut toate posibilităţile de investigaţie, în studiul limbii, pe care le oferă un text. Cît despre text, autoarea crede că „orice text artistic, ştiinţific, publicistic etc. — scris în limba literară contemporană — poate servi pentru observarea faptelor de limbă, pentru punerea în evidenţă a normelor, ca material pentru exerciţii aplicative." Idee parţial justă, căci, de fapt, noi nu trebuie să luăm textele de analizat chiar la întîmplare, fără a ţine seama de valoarea lor ca „modele" de limbă.

3. Critica manualelor de limba şi literatura română nu ne preocupă în mod special, deocamdată. Rămîne de văzut cum vor fi realizate, în ce măsură se vor pune de acord cu prevederile programei ; şi aceasta, la rîndul ei, în ce măsură va ţine seamă de criticile, extrem de numeroase, de severe şi de îndreptăţite, care i s-au adus. Despre manualele existente sîntem încă departe de a avea cele mai bune păreri. La clasele I—IV, poţi întîlni manuale de „gramatică şi compunere" care abundă în greşeli de scriere sau în abateri de la prevederile *Îndreptarului ortografic, ortoepic şi de punctuaţie* [8]. Ca profesori de limba şi literatura română, aspectul acesta negativ nu ne poate lăsa indiferenţi. Una dintre sarcinile comisiilor de limba română, şi a fiecărui profesor în parte, trebuie să fie şi aceea de a examina cu atenţie aceste lucrări, mai mult de bună intenţie decît de realizare satisfăcătoare, cu obligaţia de a le recenza şi de a semnala din timp neajunsurile, pentru a pune la îndemîna învăţătorilor un îndreptar critic, capabil să-i călăuzească direct, concret şi eficient în munca cu manualul. Profesorul de limba română trebuie, cînd e cazul, să sublinieze cu minuţie şi calităţile unui bun manual.

La începutul acestui an şcolar a apărut o nouă *Carte de citire* [9], care merită toate laudele, fie şi numai pentru inspirata corelaţie dintre textul literar şi imaginea grafică, care conţine frumoase desene, în acord cu conţinutul lecturii, de o maximă concreteţe şi fineţe. Uneori, încîntă ochiul adevărate tablouri din natură, compoziţii excepţionale, cum vedem la lectura *Amintiri din copilărie*

---

[8] *Gramatică şi compunere*, Bucureşti, E.D.P., 1971, (şi 1972), unde :

a) la formulele de adresare oficială, întîlneşti scrierea cu majuscule : „tovarăşe Ministru" („Director", „Primar", „Preşedinte"), p. 124 (contrar indicaţiilor *Îndreptarului ortografic, ortoepic şi de punctuaţie*, Ediţia a III-a, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1971, § 154) ;

b) enumerarea termenilor din componenţa adresei unor persoane se face fără virgula cuvenită : „Dumitrescu Radu [,] str. Florilor [,] nr. 4 [,] Bucureşti" : (*id.*, p. 124)

c) complementul de agent, desemnînd autorul unei opere, nu se desparte prin virgulă, cum ar trebui, de titlu, cu toate că lipseşte participiul regent „scrisă" : „La cireşe" [,] de Ion Creangă.

d) lipseşte virgula şi din scrierea titlurilor obţinute prin contragerea unor termeni regenţi, acolo unde se rezumă ideea de procesualitate între doi poli opuşi : Pornind „De la bobul de grîu [,] [ajungem] la pîinea caldă". De obicei, în alcătuirea unor astfel de formulări rămîn numai părţi secundare de propoziţie, dar care sînt, totuşi, termeni esenţiali în redarea conţinutului comunicării. În asemenea titluri, se concentrează, de regulă, termenii-cheie ai ideii. Discutarea acestor titluri (cu atît mai mult scrierea lor corectă) pot avea o influenţă hotărîtoare asupra înţelegerii conţinutului lecţiilor. Pornind de la asemenea construcţii, învăţătorii ar putea fundamenta, la elevi, noţiuni abstracte, greu de reprezentat concret pentru ei, cum ar fi : ideea de *proces*, de *durată*, de *devenire*.

[9] Graziella Ştefan şi Vladimir Gheorghiu, *Carte de citire*. Manual experimental pentru clasa a V-a, Bucureşti, E.D.P., 1973, 176 p.

(deşi aceasta trebuia subtitrată *Pupăza din tei,* cum ne-am obişnuit deja) sau la poema *Somnoroase păsărele.*

La poezii, putem observa o mare varietate de ritmuri, de la troheu şi pînă la amfibrah (vezi poezia *Ostaşului,* de Gh. Tomozei), poezia redevenind ceea ce trebuie ca să fie mai întîi, pentru generaţiile foarte tinere : sugestie melodică, imagistică, ştiut fiind că copilul, prin natura sa, e mai atent la sonoritate decît la sensuri, mai mult aperceptiv decît reflexiv.

Basmul *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte* e un basm românesc autentic, şi nu o însăilare artificioasă şi bizară, cum era, pînă mai ieri, *Piatra Piţigoiului.* Sînt binevenite în manualele de citire româneşti şi textele în proză, fericit alese, din literatura universală, cum este, de exemplu : *Infirmierul tatei,* de Edmondo de Amicis. Păcat că un asemenea text este lăsat fără obişnuitul chestionar, care să-i permită elevului a medita mai adînc asupra conţinutului lecturii, asupra semnificaţiei sale. Ne abţinem a scoate în relief şi limitele acestei cărţi (nu puţine), avînd convingerea că o carte bună, în lumea didactică, vine rar ; şi atunci, ea are dificila misiune de a compensa o duzină din cele proaste.

4. Foarte important este, însă, ca manualul de lectură să fie caleidoscop complet al universului în care tînăra mlădiţă umană să se regăsească pe sine, cu preocupările şi aspiraţiile sale. Altfel, materia predată nu îl va interesa sau chiar îl va plictisi, făcînd zadarnice eforturile noastre de a trezi în el dragostea, pasiunea pentru lectură. În revista *Orizont,* un autor timişorean face o foarte îndreptăţită critică manualelor de literatură română, din acest unghi de vedere [10].

5. Cu adevărat nouă în metodologia disciplinei noastre e părerea unor comentatori ai programei că „sensibilizarea elevilor la mesajul operei literare se poate face, în mare măsură, prin descoperirea mijloacelor artistice, relevante îndeosebi în mînuirea resurselor limbii" [11].

Părerea aceasta este demnă de mare atenţie, întrucît ea se bucură de un consens al lingviştilor şi stiliştilor în privinţa relevării valorii unei opere literare pornind de la analiza atentă, pertinentă şi sistematică a resurselor limbajului. Astfel, Iorgu Iordan preconiza să se studieze nu numai elementele aşa-zis „estetice", pentru înţelegerea măiestriei artistice a operei, ci şi „elementele lingvistice străine de imaginile propriu-zise", cum ar fi „lungimea unui sunet, mutarea accentului pe altă silabă sau apariţia unui accent în plus sub imperiul afectivităţii" [12].

Aceste elemente ar fi de natură „să contribuie adesea, în mai mare măsură, decît o figură de stil, la sporirea expresivităţii, deci la creşterea valorii artistice a operei literare". Tot aşa „se întîmplă cu formele gramaticale aberante puse în gura unui personaj spre a-l caracteriza (în ce priveşte incultura lui, element important pentru înţelegerea psihologiei sale)" [13].

---

[10] N. Ghinea, *Îi apropiem sau îi îndepărtăm pe elevi de studiul literaturii? Observaţii pe marginea manualelor şcolare şi a problemelor stilului scriitorilor,* în *Orizont,* XXIV, nr. 39 (292), 27 sept. 1973, p. 4—5.

[11] Clara Georgeta Chiosa, *Op. cit.,* p. 381.

[12] Iorgu Iordan, *Op. cit.,* p. 6.

[13] *Ibidem.*

Asemenea tipuri de analize stilistico-lingvistice ale textelor beletristice care pornesc de la învelişul sonor al operei şi se opresc asupra materialului lexical, asupra construcţiilor gramaticale folosite de autor, se practică tot mai des astăzi (vezi *Analize sintactice şi stilistice,* de Sorin Stati şi Gheorghe Bulgăr). Ele pot înregistra succese, începînd chiar de la analiza literaturii populare. Uzînd de criteriul frecvenţei unor cuvinte-cheie, a unor cuvinte-simbol în nucleele imagistice, lirica noastră populară a fost definită cu ajutorul a şase noţiuni fundamentale *(dor, dragoste, noroc, bine, urît* şi *jale)* şi a sensurilor lor conotative a termenilor respectivi [14].

E datoria noastră, ca profesori de limba română, să ne familiarizăm cu tehnica acestui tip de analiză „literară", trecînd apoi la practicarea lui, cu concursul elevilor noştri, pe care trebuie să-i deprindem a nu mai privi fugitiv peste texte, reţinînd doar subiectul, sau făcînd un inventar anost al „podoabelor" stilistice. De pildă, verbul *a înnegri,* din versul : „Amurgul înnegrise zarea", este definitoriu şi relevant pentru sugerarea stării de spirit în care se găsea eroina lui Coşbuc din poezia cu un conţinut atît de tulburător cum este *Dragoste-nvrăjbită.*

6. Un alt aspect al predării limbii române ţine de introducerea treptată — cum propune Sorin Stati — a unor noţiuni, mijloace şi tehnici de integrare care sînt dezvoltate de lingvistica modernă, pentru a orienta, pe cît este posibil, metodologia studierii acestui obiect spre o perspectivă modernă [15]. Se propun : descrierea unor tipuri structurale de relaţii sintactice, evidenţierea însuşirilor combinatorii ale unităţilor sintactice, studierea comportării enunţurilor din punctul de vedere al sinonimiei şi omonimiei etc. [16]

Tot mai mulţi sînt aceia care propun cu insistenţă avansarea unor elemente de instruire programatică în practica studierii limbii române în şcoală. Nu e cazul să dezbatem aici în detaliu aceste tendinţe, ele fiind tratate deja pe larg într-o bibliografie destul de bogată [17]. Menţionăm doar că adepţii instruirii programate îi revendică acesteia „o concepţie integratoare asupra întregului obiect de studiu" [18]. Marile neajunsuri ale instruirii programate ar fi că nu se pot forma la elevi, cu ajutorul ei, deprinderi de exprimare corectă orală şi scrisă, nu permite dezvoltarea spiritului critic asupra fenomenelor studiate şi nici dezvoltarea, în suficientă măsură, a gîndirii independente. Ceea ce nu ne împiedică cîtuşi de puţin să încercăm şi noi practicarea unor exerciţii structurale

[14] I. Coteanu, *Op. cit.,* p. 159.

[15] Sorin Stati, *Introducere* la *Analize sintactice şi stilistice,* ed. cit., p. 7.

[16] Sorin Stati, *Teorie şi metodă în sintaxă,* Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1967, cap. I : *Autonomia sintaxei ;* idem, *Introducere la Analize...,* ed. cit.

[17] V. Teodorescu, *Studierea limbii române în şcoala generală,* în *Revista de pedagogie,* an. XXII, nr. 7—8, iulie-august, 1973 ; Vasile Bunescu, George Beldescu, Maria-Eliza Ionescu-Miciora, Ştefania Popescu, *Instruirea programată şi posibilităţile ei de aplicare în şcoala noastră,* în *Revista de pedagogie,* an. XIII, 1964, nr. 5 ; Vasile Bunescu, Ion Berca, Eugen Novicicov, *Instruirea programată,* Bucureşti, 1967 ; G. Munteanu, I. Radu, *Eficienţa instruirii programate în predarea gramaticii,* în *Studia Universitatis Babeş-Bolyai,* Series Psyhologia-Paedagogia, Cluj, 1965 ; Ştefan Bădulescu, *Instruirea programată în limba română,* în *Metode moderne de învăţămînt* (culegere de prelegeri), volum editat de Universitatea populară, Bucureşti, 1971.

[18] V. Teodorescu, *art. cit.,* p. 196.

de substituţie, de transformare sau de expansiune-reducere, pentru formarea şi modelarea gîndirii sintactice a elevilor [19].

7. În sfîrşit, nu putem încheia observaţiile de faţă fără a discuta, oricît de sumar, relaţia învăţător-profesor care, după felul cum va fi înţeleasă, poate juca un mare rol în studierea limbii române în şcoală, într-o concepţie unitară, aşa cum o preconizează noul proiect de programă. Avem convingerea că pentru asigurarea caracterului unitar, sistematic, modern, al studierii limbii române nu sînt suficiente doar o bună programă, un bun manual şi chiar un bun cadru didactic. Este necesar să se instituie forme active de întrajutorare între profesori şi învăţători [20], atît pe calea asistenţei reciproce, cît şi prin largi dezbateri comune asupra programei, a manualelor, a metodelor şi procedeelor de predare. Un început de drum, în acest sens, l-a făcut Casa corpului didactic a judeţului Caraş-Severin, organizînd, în unele din centrele sale metodice (Mehadia, Bozovici), dezbateri între profesori şi învăţători, pe de-o parte, între cadre cu mai multă experienţă şi cele tinere pe de alta. Ţinînd seama de cerinţele programei, de conţinutul lecţiilor planificate, de materialul ilustrativ care se poate întrebuinţa la orele de limbă română, se pot discuta, în mod concret, cele mai noi procedee de însuşire a noţiunilor mai dificile sau dificil de predat.

Astfel, dacă în manualul clasei a IV-a apar semne de punctuaţie care nu se pot „motiva" pe baza noţiunilor elementare însuşite anterior, ele pretinzînd cunoştinţe de gramatică superioară, cum ar fi apoziţia, asta nu înseamnă că noi trebuie să le ocolim, din moment ce textele ni le pun în faţă. Dar nici nu putem depăşi nivelul de înţelegere al copilului (deşi nimeni nu cunoaşte, practic, limitele acestuia), trecînd peste prevederile programei. Nu există cumva o cale de mijloc, la care nu ne-am gîndit ? Să luăm un exemplu : „Într-o duminică a venit la noi *tatăl mamei, bunicul meu, David Creangă*".

Elevului din clasa a IV-a i se poate spune, fără riscul neînţelegerii, că în propoziţie poate întîlni, uneori, mai mulţi termeni sau grupe de termeni care să desemneze unul şi acelaşi obiect. De pildă, David Creangă poate avea, concomitent, mai multe calităţi. El este tatăl Smarandei, *bunicul* lui Nică şi se numeşte *David Creangă*. Deci, Ion Creangă, referindu-se la unul şi acelaşi personaj, ne oferă mai multe atribute ale acestuia, cu scopul de a-l situa exact, de a-i fixa mai bine locul în bogatul arbore genealogic al familiei Creangă. La întrebarea „cine a venit ?", pe care elevii o cunosc de la studiul subiectului, vedem că răspunde fiecare din cele trei sintagme, fără a desemna însă trei persoane diferite, ci trei calităţi, trei ipostaze diferite ale aceluiaşi personaj : *tatăl mamei* desemnează raportul de rudenie al acestuia cu Smaranda ; *bunicul meu*, în ce raport se află faţă de Nică ; iar *David Creangă*, după ce ni s-au înfăţişat două ipostaze explicative ale personajului, exprimă numele său (cu alte cuvinte, el este identificat). Acum poate veni şi regula de scriere a apoziţiei : „asemenea termeni se despart între ei prin virgulă".

[19] Vezi G. Beldescu, *Semnele ortografice din punct de vedere lingvistic şi didactic*, în *Limbă şi literatură*, vol. 17, 1968, p. 235—251.

[20] G. C. Rusu, *O bună orientare metodologică*, în *Tribuna şcolii*, an. II, nr. 106, 18 aug. 1973, p. 12.

La clasele a V-a, profesorul nu va avea decît să desemneze fenomene sintactice pe care elevii le cunosc de mai înainte, cărora le-au stabilit din clasa a IV-a principalele caracteristici : a) identitatea obiectului în toate cele trei ipostaze ; b) identitatea poziţiei sale sintactice în enunţ ; c) posibilitatea comutării celor trei termeni, fără ca înţelesul enunţului să se modifice ; d) posibilitatea recunoaşterii lor cu aceeaşi întrebare ; e) izolarea lor prin virgulă.

Într-o asemenea concepţie, actualul proiect de programă, cu modificări substanţiale menite să-l îmbunătăţească, ar face să crească simţitor responsabilitatea profesională, atît a învăţătorului, cît şi a profesorului, activitatea lor devenind, într-adevăr, complementară. În cadrul cursurilor de perfecţionare, pentru profesori, dar mai ales pentru învăţători, la cursurile de informare şi documentare organizate de Societatea de ştiinţe filologice, dezbaterea unor programe, manuale şi alte materiale didactice privind studiul limbii şi literaturii române în şcoala generală şi liceu ar fi de un real folos.

Preocupări actuale privind metodica lecturii

P. DUȚU

Există, alături de o modă artistică, și una a cercetărilor despre artă, al cărei rol salutar, dincolo de aspectele negative ale oricărei mode, nu trebuie trecut cu vederea : prin orientarea cercetărilor spre un concept, spre o teorie sau spre un grup de noțiuni, se realizează o explorare concertată a unor sectoare limitate, prin care se analizează nivelul concepțiilor artistice de la un moment dat, posibilitățile de investigare a artei și, mai ales, se dovedește caracterul complementar, *id est* relativ, pe care îl are orice studiu în raport cu restul cercetărilor.

Există, acum, o modă a plurisemnificației, a ambiguității expresiei artistice, cum a existat una a inefabilului artistic sau a autonomiei estetice. Discută despre ambiguitate lingviști, critici literari, esteticieni, psihologi, filosofi, matematicieni, după ce reprezentanți din aproape toate domeniile artei își făcuseră din ambiguitate un program. De aici nu trebuie să se deducă eventuala noutate sau măcar preponderență a expresiei plurisemnificante, ci numai că expresia artistică a devenit, în acest moment al cercetărilor, un teren interdisciplinar, capabil să ofere posibilități de cercetare unor discipline așa de felurite.

Interesul pentru expresia artistică și pentru interpretarea ei s-a alimentat din mai multe surse deodată. În primul rînd, din noutatea și diversitatea formulelor artistice postromantice, în special simboliste și impresioniste, care aveau apoi să fie eclipsate de inovațiile avangardiste din prima jumătate a secolului nostru ; în al doilea rînd, din mărirea distanței care separă, în acest secol, științele experimentale de cele generale ; în fine, apariția unor științe noi, cum este cibernetica, a adus desluşiri importante privind studiul sistemelor de comunicare între oameni, fie ele lingvistice sau nonlingvistice, între care opera de artă, dar mai ales opera literară, avea să ocupe un loc special.

De cînd fenomenologia creației a fost înlocuită cu fenomenologia raporturilor operei cu cititorul, un concept care părea pînă nu de mult că nu mai are secrete după decenii întregi de analiză a textelor literare, acela al *lecturii*, a trecut din nou pe primul plan al cercetărilor de estetică și de teorie literară. Dintr-o operație de rutină, de suprafață, fără aderență la esența operei literare, în afara unor eventuale corespondențe în registrul psihologic, deci necaracteristice și nepertinente, lectura e văzută acum ca actul esențial al ființării și realizării operei literare.

Astfel, lectura devine poarta prin care se trece — dacă încercăm o analogie cu ceea ce s-a petrecut în cercetările lingvistice — de la studiul pozitivist al formelor gramaticale, la studierea funcțiilor acestor forme, a raporturilor dintre ele, a procesului viu prin care trăiește de fapt o limbă și, implicit, o operă literară.

Încercăm, uneori, să explicăm elevilor noştri deosebirea dintre morfologie şi sintaxă, dintre parte de vorbire şi parte de propoziţie, şi le spunem că, în vreme ce un substantiv, un verb, o conjuncţie sînt cuvinte izolate, sînt forme pe care le putem recunoaşte ca atare, părţile de propoziţie nu mai sînt de fapt cuvinte izolate, nici măcar nu sînt cuvinte, ci raporturi între cuvinte, simţite de astă dată ca centre ale unor suprafeţe radiale ce acoperă întreaga comunicare. Într-o propoziţie ca aceasta : *tînărul studiază,* de fapt nu *tînărul* (un cuvînt doar) este subiectul, după cum nu cuvîntul *studiază* este predicatul. Subiectul *tînărul* este subiect numai în măsura în care, întocmai ca noţiunea respectivă din logică, trimite spre o acţiune, spre un predicat, este subiect a *ceva,* după cum *studiază,* ca predicat, trimite totodată spre un autor, spre un subiect. Aşadar, în propoziţia *tînărul studiază,* subiectul este spaţiul dintre cele două cuvinte, direcţionat spre dreapta, iar predicatul este acelaşi spaţiu direcţionat spre stînga :

tînărul subiect → studiază

tînărul predicat ← *studiază*

Am putea merge cu analogia şi mai departe, spunînd că, într-o anumită măsură, noţiunile sintactice sînt ca şi gradele de rudenie : nu pot înţelege noţiunea de *tată* într-o lume locuită de un singur om, după cum nici *fiul* nu poate fi înţeles ca un cap de serie absolută.

Revenind la ceea ce ne interesează, vom observa că opera literară este văzută şi ea acum tot ca o relaţie, ca un raport, ca un rezultat al unei coparticipări a cititorului la universul artistic încorporat de autor într-o carte. Cu alte cuvinte, opera literară nu se încheie odată cu ultimul cuvînt scris de autor, ci abia de aici trebuie să fie însufleţită, să fie realizată prin *lectură.* La fel ca în cazul unei noţiuni sintactice, sau de rudenie, autor-operă-cititor sînt noţiuni care se presupun, care se cheamă reciproc şi a căror colaborare trebuie să transforme pînă la urmă opera ca latenţă în operă cu existenţă concretă.

Se scrie şi se vorbeşte în ultimul timp de o „supremaţie a lecturii", se scriu studii şi cărţi întregi despre „literatură şi lector", despre cum să citim o operă literară, despre lectură ca act de creaţie etc. [1]

Unde poate duce un asemenea mod de a concepe lectura observă oricine : la o subiectivizare extremă prin absolutizarea factorului psihologic, la negarea oricărei funcţii sociale, de comunicare şi de cunoaştere, a operei literare. Dar, cu excepţia cîtorva artişti ai avangardei, nici un cercetător serios al literaturii nu a cutezat o asemenea aventură.

Pentru cine nu uită că lectura nu se face în vid, ci ea este lectura unui *text,* nu e greu să observe pericolele unei exagerate psihologizări a actului lec-

[1] Dăm aici şi o bibliografie sumară, pentru cine ar vrea să cerceteze mai îndeaproape problema, inclusiv evoluţia ei istorică : E. Faguet, *L'art de lire,* 1912 ; E. Pound, *ABC of Reading,* 1937 ; G. Picon, *L'usage de la lecture,* 1953 ; Tz. Todorov, *Comment lire ?* în *Poétique de la Prose,* 1971 ; S. Iosifescu, *Construcţie şi lectură ;* H. Wald, *Supremaţia lecturii,* în *Educaţie şi limbaj,* 1972 ; *Cahiers pédagogique,* nr. 105/1972 (număr special, *Lire).*

turii. Tocmai de aceea, voga lecturii trebuie corelată cu acel proces de reîntoarcere la text, declanşat şi el după ce o critică extrinsecă folosise textul doar ca pretext pentru cercetări extra-estetice.

Considerarea textului ca unitate, ca o structură, implică o anume tehnică a interpretării, deci şi a lecturii. Dar mai drept ar fi să vorbim despre lecturi, căci, în ultimă instanţă, nici o lectură nu seamănă cu alta.

Prezentarea cîtorva tipuri de lectură ne va prilejui, implicit, şi o radiografie a fenomenului analizat.

O primă delimitare se impune să fie făcută între lecturile succesive ale aceleiaşi opere, în raport cu timpul efectuării lor. Din acest punct de vedere, toţi cercetătorii mai vechi sau mai noi au pus în evidenţă importanţa primei lecturi. Tudor Vianu a arătat în *Estetica* sa ponderea pe care o capătă prima impresie în procesul complex al receptării, iar mai recent, A. Nisin nu se sfieşte să afirme că prima lectură stă la baza raporturilor noastre cu literatura, că încă de atunci intervine decizia lectorului pentru viitoare relecturi şi îşi fixează punctele de interes care determină aprecierea valorică finală a operei. Pentru că prima lectură este neprevenită, între conştiinţa creatoare care vorbeşte prin operă şi conştiinţa receptoare nu intervine ecranul pre-judecăţilor, prezent altfel, în măsură tot mai sporită, la lecturile ulterioare. Dacă ţinem seama însă, că chiar din momentul în care se opreşte asupra unei cărţi, lectorul primeşte deja un număr de informaţii asupra operei prin ceea ce ştie despre autor, despre colecţia în care apare cartea, prin indicaţiile de gen etc., vom observa că impactul pre-judecăţilor nu lipseşte nici acestei lecturi.

O primă lectură ne ajută totdeauna să sesizăm ceea ce Jean Starobinski numeşte „sensul manifest", sau A. Nisin „sensul verificabil" al operei, urmînd ca sensul ei latent, secund, trăit să ni se dezvăluie la o a doua lectură. Referitor la momentul în care are loc lectura unei opere, M. Butor face — într-un alt context — şi o altă distincţie : el deosebeşte un timp al aventurii, un timp al scriiturii şi un timp al lecturii, fiecare cu individualitatea sa, într-atît încît se poate spune, de ex. că istoria operelor nu este altceva decît istoria nenumăratelor lor lecturi.

Pe plan didactic, prima lectură pune problema unui contact pertinent cu opera în cauză. Ce înseamnă aceasta ? În primul rînd, că fiecare operă trebuie citită la timpul potrivit, nu înainte ca elevul să fie pregătit pentru receptarea ei conform naturii operei. *Ţiganiada* sau *Ion* citite la 10—12 ani, *Duduia* sau *Blestemele* citite în lipsa unei culturi poetice prealabile falsifică perspectiva asupra operelor şi compromite lecturile ulterioare. Sînt cazuri prea evidente pentru a mai insista. Altele pun însă probleme mai delicate.

S-ar părea că opera lui Creangă nu prezintă dificultăţi nici chiar pentru elevii din clasele cele mai mici. E sigur că lectura Amintirilor nu rămîne fără folos pentru ei, dar e cazul să ne întrebăm dacă frecventarea operei marelui povestitor contribuie atît cît ne închipuim de obicei şi la educaţia lor estetică cum contribuie la educaţia morală. În măsura în care orice operă artistică este un univers cu legi proprii, care nu este ţinut să se suprapună neapărat universului real, accentuarea factorului autobiografic, real, în dauna imaginarului, nu face decît să amîne, în cel mai bun caz, înţelegerea operei lui Creangă ca univers artistic. Cînd lectura şi apoi analiza binecunoscutelor fragmente sînt

urmate și de compuneri care cer elevilor să povestească întîmplări din viața lor, creînd — ar putea ei să înțeleagă — niște texte paralele la textele lui Creangă, posibilitățile de confuzie între artă și viață și piedicile în înțelegerea specificului actului artistic sporesc mult.

Ceea ce nu înseamnă că opera lui Creangă nu trebuie citită de elevii cei mai mici, vrem doar să spunem că se cade ca profesorului să-i fie clare obiectivele pe care le poate realiza la un moment dat. O cunoaștere pertinentă a operei lui Creangă, adică o intuire a particularităților ei artistice nu se realizează prin solicitarea elevilor să găsească analogii cu evenimente din viața lor, ci prin îndrumarea atenției asupra originalității limbii în toate compartimentele ei, precum și asupra particularităților viziunii despre lume așa cum apare ea din operă. Sîntem de părere că educarea *artistică* a elevilor trebuie să înceapă — cum se și întîmplă de fapt — cu basme și legende, opere în care granițele dintre real și imaginar sînt mai bine conturate, și să continue treptat pînă la operele realiste și pînă la reportajul cu valențe literare.

À propos de prima lectură, considerăm că opera lui Creangă, ca și o bună parte din opera lui Caragiale, este dezavantajată de întîlnirea prea timpurie cu cititorii, după cum același handicap îl are de învins mai tîrziu și opera lui Geo Bogza. Clasicismul și realismul reclamă, în ciuda oricăror aparențe contrarii, o maturitate a judecății estetice, într-un grad mai mare decît alte formule de creație, tocmai pentru că aici și pericolul confundării artei cu ceva din afara ei este mai mare.

Vorbind despre lecturile aceleiași opere și recunoscînd importanța primei lecturi, se cuvine să precizăm imediat că nici o lectură nu seamănă cu alta și ca atare lecturile următoare își au locul și rostul lor. Prin ce se diferențiază, sau prin ce ar trebui să se deosebească lecturile succesive ? Tz. Todorov pornește de la ideea că lectura nu este monotonă, în sensul că nu acordă tuturor părților o importanță egală ; urmează că fiecare lectură va descoperi puncte de focalizare care să domine strategic restul și că acestea vor fi mereu altele, de la o lectură la alta, cu consecința evidentă că unele vor fi mai bogate decît altele, fără a se putea spune totuși despre vreuna că este adevărată sau falsă. Nu există, altfel spus, o lectură-tip, există, în schimb, lecturi exemplare. Tocmai aici stă posibilitatea evitării șabloanelor, a stereotipiilor la lecțiile de literatură. Infidelitatea oricărei lecturi ar trebui să fie garanția interesului pentru studiul literaturii.

Dar de vreme ce nu e posibilă o lectură totală, care dintre toate lecturile unui text este cea mai bună ? Pierre de Boisdeffre, autorul unei cunoscute *Istorii vii a literaturii franceze de azi*, crede că se poate vorbi într-adevăr de o asemenea lectură, și aceea nu este una care detaliază anatomia textului, ci una care îl îmbogățește cu toate valorile implicate în el. Este lectura valorizantă, spre care trebuie să aspire orice lector.

Aici intervine însă o altă problemă : cine poate recunoaște valorile implicate în text și ce ajută la descoperirea lor ? Este tocmai criteriul pe baza căruia pot fi stabilite noi tipuri de lecturi, și anume fondul aperceptiv cu care lectori diferiți abordează același text. Exagerarea subiectivității receptoare, de care vorbeam mai sus, are la bază ideea că o lectură se grefează totdeauna pe un fundal cultural, emoțional și atitudinal, care diferă de la individ la individ și de

la un moment la altul. O carte nu întîlneşte de două ori acelaşi cititor, de vreme ce identitatea lectorului se schimbă, heraclitian, după vîrstă, după anotimp, după momentele zilei chiar, cum credea Joubert la începutul secolului trecut.

În termeni semiotici, se recunoaşte oricărui text un nucleu informaţional, o dominantă semantică, care garantează o anumită cantitate de informaţie. Dar, ca în orice act de cunoaştere de acest fel, cantitatea de informaţie poate fi potenţată, diminuată sau alterată. Pe lîngă aceasta, în cazul percepţiei artistice, la indicele mare de aproximaţie care poate interveni în decodificarea textului, se adaugă şi actul valorizării, dependent de asemeni de fondul aperceptiv al lectorului.

Între toate artele, literatura şi muzica au marja de elaborare cea mai mare, adică aici gradul de adecvare a receptării poate varia pe o scară mult mai întinsă decît în cazul altor arte. Tocmai de aceea ipoteza unui lector mediu, a unui arhilector, este o pură ficţiune, utilă totuşi ca ipoteză de lucru atunci cînd încercăm să stabilim cîteva tipuri de lectură. În această perspectivă, lecturile se suprapun, în ultimă instanţă şi de la un anumit nivel, cu direcţiile critice contemporane. Dar pentru că pe noi, aici, nu aceste direcţii ne interesează, nu lecturile propuse într-un sistem critic sau altul, ci implicaţiile de ordin didactic ale unora cu mai mare eficienţă în procesul de învăţămînt, vom mai selecta din materialul uriaş de reflecţie critică în marginea acestui subiect doar cîteva puncte de reper care merită să rămînă în vederile noastre cînd facem lecţii de literatură.

E necesar să introducem o nouă rigoare terminologică : am vorbit de text literar şi de operă literară ca de două realităţi identice. În fapt, mulţi teoreticieni introduc aici o discriminare fundamentală : înţeleg prin text un ansamblu de semne constituite într-un sistem de relaţii specifice, din ale căror conflicte rezultă literalitatea, după ce a fost depăşit nivelul informaţiei. Cu alte cuvinte, textul este în acelaşi timp închis ca informaţie literară, putînd fi descifrat numai prin descoperirea relaţiilor sale interne (intratextuale), şi deschis în măsura în care este limbaj, adică fapt lingvistic general. Orice text oferă posibilitatea unei ierarhizări a nivelurilor de lectură : informaţie, semn, valoare, cu condiţia ca toate lecturile să rămînă în limitele impuse textului ca totalitate prin relaţiile sale interne [2].

După Iuri Lotman, şeful şcolii structuraliste sovietice din Tartu, textul este un întreg artistic, este totalitatea elementelor artistice de la toate nivelurile în corelarea lor reciprocă şi formează substanţa reală a operei literare.

La rîndul ei, opera literară este „o sinteză organică a semnului şi a literalităţii, ducînd la un sistem individual care este o formă-sens" [3], sau, iarăşi după Lotman, de data aceasta într-o viziune culturalizantă şi nu estetizantă, opera este o realitate istoric-culturală, o sinteză a textului cu fundalul pe care este receptat acesta, opera este textul „raportat la realitatea extratextuală : viaţa reală, norme, tradiţii şi concepte literare" [4]. Numai prin opera literară, adică numai raportate la elementele extratextuale este pusă în lumină în mod satisfăcător semnificaţia artistică reală a textului, a elementelor intratextuale.

[2] Vezi *Langue française*, nr. 3/1969.
[3] *Langue française*, nr. 3/1969.
[4] I. Lotman, *Lecţii de poetică structurală*, ed. Univers, 1971, p. 231.

Textul și opera presupun două atitudini diferite de analiză : primul cere să fie considerat în el însuși, ca propria lui finalitate, iar opera, dincolo de acest nivel, folosește textul ca pe un instrument pentru a atinge semnificații mai profunde și mai ascunse [5]. După ce își dezvăluie literalitatea, textul devine în operă pretext și este implicat într-un sistem de conexiuni extratextuale prin care orice operă literară își exercită funcția ei de cunoaștere. Evident, lectura are în vedere textul și opera deopotrivă, cu observația însă că în primul caz va fi o lectură intrinsecă, iar în cazul al doilea extrinsecă.

Preocupat să stabilească metodologia mai riguroasă a cercetării literaturii, care să se conformeze viziunii moderne despre arta cuvîntului, Tz. Todorov descrie șase activități diferite care au ca obiect un text literar : proiecția, comentariul, demersul poetic, lectura, interpretarea și descrierea.

Prima dintre acestea, proiecția (sau proiectarea), înainte de a fi o activitate cu textul, este o atitudine și o concepție despre text, văzut ca transpunere a unui original într-un proces care acum trebuie derulat în sens invers. Vor fi atîtea proiecții, cîte concepții asupra a ceea ce ar putea constitui originalul există : o proiecție biografică sau psihanalitică, atunci cînd se consideră că acesta ar fi viața omului și ca atare opera ne ajută să descoperim „omul", o proiecție sociologică, dacă originalul este văzut ca fiind alcătuit de realitatea socială contemporană, în sfîrșit, o proiecție filosofică sau antropologică, cînd se consideră un punct de plecare necircumstanțiat, atemporal, adică „spiritul uman". Toate aceste proiecții cunosc o mulțime de variante, dar toate reprezintă — precizează Todorov — atitudini reducționiste și instrumentaliste cu privire la text.

Față de proiecție, comentariul ar fi activitatea complementară și opusă totodată, prin care sînt înlăturate dificultățile de înțelegere a unui text numai prin indicii care se găsesc în interiorul lui, refuzînd, în numele fidelității, orice grefă. La limită, comentariul devine parafrazare, iar aceasta, la rîndul ei, reiterare. Comentariul este ceea ce tradițional numim explicație de text.

Al treilea mod de lucru este demersul poetic, prin care sînt analizate proprietățile discursului literar. Aici trebuie precizat că în concepția promotorilor analizei structurale a povestirii (Barthes, Todorov și alții), într-un text se disting două niveluri de observare și de reflectare : istoria și discursul. Istoria este un sistem de personaje și evenimente, în vreme ce discursul este actul prin care naratorul comunică cu auditoriul, confundîndu-se în cele din urmă cu suita de cuvinte, adică cu timpul povestirii. Ca și în cazul proiecției, pentru poetică textul este un produs, dar nu produsul unei serii eterogene (viața autorului, condițiile sociale, proprietățile spiritului uman), ci ale „unui mecanism fictiv și totuși existent, literatura".

Această concepție își are rădăcinile în lucrările formalismului rus și se bucură azi de o mare considerație în rîndurile noii critici. Poetica nu ambiționează să precizeze sensul textului, ci să-i studieze procedeele prin care funcționează discursul literar, ea este interesată de general, nu de particular.

În această suită, lectura își propune doar să demonteze sistemul textului, punîndu-i fiecare element în raport cu toate celelalte, cînd lectura atomizată

[5] Vezi *Le français dans le monde*, sept., 1970.

a comentariului este înlocuită cu comentariul sistematic, prin scurt-circuitarea nivelurilor discursului literar. Lectura intenționează să sesizeze individualitatea textului, folosindu-se pentru aceasta de rezultatele cercetării poetice.

Părinții lecturii — mai precizează Todorov — sînt interpretarea și descrierea. Interpretarea este substituirea unui text prezent printr-un alt text considerat mai autentic, activitate cu o lungă tradiție, care merge de la exegezele biblice pînă la hermeneutica contemporană. Este concepția textului ca palimsest, față de care lectura se deosebește prin faptul că nu înlocuiește un text prin altul, ci doar le pune în relație ; pentru lector, textul nu este altul, ci multiplu. Descrierea pune în lumină categoriile discursului literar văzute mai ales ca fapte de limbă, date dinainte și pertinente în ordinea în care se organizează și în limbaj. Descrierea este o operație de inspirație lingvistică și aplicată mai ales la poezie.

Toate aceste considerații despre lectură nu au alt rost decît să împrospăteze sau să mențină treaz interesul pentru opera literară. S-a vorbit în teoria literaturii de genuri proteice, capabile adică să se înnoiască, să se metamorfozeze pînă la a-și schimba identitatea, dar orice operă literară devine proteică prin infinitul lecturilor. Iar cînd e vorba de opere mari ale literaturilor, acestea dau norme și provoacă reconsiderarea întregului peisaj literar. Lecturile se însumează, lucru de care trebuie să ținem seama cînd apreciem locul unui scriitor în literatură. A. Nisin, ca să-l mai citățm o dată, spune că însuși Sheakespeare nu ar mai fi scris așa după Shakespeare. De ce ? Ce aduce nou un scriitor ? Prin ce modifică o operă ulterioară creațiile anterioare ? — sînt întrebări care preocupă pe profesori. Dosoftei citit după Eminescu, apoi după Arghezi oferă o imagine cu totul alta decît aceea pe care o puteau avea contemporanii despre el, și așa s-ar putea spune despre oricare alt scriitor.

Obișnuim să atragem atenția elevilor, cînd studiem o operă sau un scriitor, asupra anumitor raporturi care pot fi stabilite cu opere de mai tîrziu, pe care elevii, în mod obișnuit, nu le-au studiat încă. Dacă asemenea aluzii anticipatoare pot întări sentimentul elevilor despre vitalitatea unei opere, eventual despre modernitatea ei, ele pot face un deserviciu operei spre care trimit, dacă sînt frecvente și insistente, în măsura în care creează pericolul sentimentului de déjà vu atunci cînd opera va fi studiată. Cu alte cuvinte, aluziile anticipatoare, fără a aduce un folos marcat la studiul operei care le prilejuiește, devin prejudecăți care împiedică contactul direct dintre cititor și opera a doua. Mult mai utilă este o privire retrospectivă, *à rebours,* cînd procesul însumării continue pe care îl reprezintă istoria vie a literaturii poate fi derulat și analizat cunoscîndu-se deopotrivă toți termenii care intră în relație. De aceea, pe lîngă diferitele lucrări care se publică de la o vreme, gîndite să vină în ajutorul elevilor care-și pregătesc bacalaureatul sau un examen de admitere, foarte utilă pentru înțelegerea de către ei a fenomenului literar ar fi și o istorie a literaturii à rebours, așa cum se publică de altfel în alte părți.

Într-o epocă de mare dezvoltare a civilizației materiale, a mijloacelor de comunicare în masă, lectura devine o cale de apărare a omului împotriva asaltului tehnicii, al mecanicului, al materiei, oferindu-i posibilitatea dezvoltării vieții lui interioare, spirituale, a umanității lui. „De la *citirea* urmelor lăsate de animalele pe care încerca să le vîneze sau de care trebuia să se ferească și pînă

la decodarea spectacolelor contemporane, omul este mai presus de orice, un lector — spune H. Wald. Homo significans este prin însuși acest fapt un Homo legens". [6]

Dar nu numai lectorii citesc, ci și scriitorii și, iarăși ca orice cititor, nici ei nu pot face abstracție de cultura lor atunci cînd își scriu operele. Ba, adesea, ei scriu incitați sau prin opoziție cu opere anterioare. De aceea, vorbind de relațiile care traversează un text literar, e potrivit să numim relații intratextuale pe cele care asigură structura, unicitatea acestuia, relații intertextuale cînd textul respectiv trimite la alte texte, și relații contextuale, prin care un text poetic trimite la un context non-poetic, dar esențial pentru înțelegerea textului analizat.

Fie-ne permis să oferim o lectură proprie a poemului lui Ion Barbu, „După melci", avînd în vedere tocmai un sistem de relații inter și intratextuale care să-i faciliteze înțelegerea.

Rememorarea cîtorva date de istorie literară o găsim necesară.

După ce debutul propriu-zis și-l făcuse la *Sburătorul* în 1919, cu versuri de un parnasianism insolit, Ion Barbu publică în V.R. nr. 5/1921, poemul „După melci", care apare apoi — fără știrea autorului — în ajunul Crăciunului din același an într-o plachetă ilustrată de pictorul M. Teișanu. Ion Barbu a protestat cu multă iritare împotriva platitudinii ilustrațiilor, acuzînd pe editori și pe pictor îndeosebi, de neînțelegerea sensurilor superioare ale poemului, care nu era o banală poemă pentru copii, așa cum fusese publicat de aceștia.

Cînd, în 1930, Ion Barbu și-a publicat volumul „Joc secund", reunind acolo poezii publicate de-a lungul cîtorva ani de activitate poetică, poemul „După melci" a fost lăsat la o parte, ca dealtfel toate poeziile anterioare anului 1922, „ca decurgînd — zice poetul — dintr-un principiu poetic elementar". Totuși, singurele inedite incluse în volum sînt redactate, precizează iarăși autorul, „utilizînd un material poetic din 1920". Acestea sînt „Inecatul" și „Din ceas, dedus...". *

Dar, „Din ceas, dedus" este tocmai poezia cea mai reprezentativă pentru concepția asupra artei pe care Ion Barbu o ilustrează prin volumul din 1930, ceea ce ne-ar îndreptăți să ne punem întrebarea dacă nu cumva împărțirea tradițională a operei poetice a lui Ion Barbu în trei faze relativ distincte — împărțire altfel din atîtea motive justificate — nu ne împiedică să privim mai insistent dincolo de unele aspecte formale și să descoperim unitatea de esență a operei unui poet mai consecvent cu sine însuși chiar decît era el dispus să mărturisească.

Toți cercetătorii operei lui Ion Barbu, începînd cu exegeza ilustră a lui Tudor Vianu, au observat relația care poate fi stabilită între „Din ceas, dedus..." și concepția artei pe care Platon o dezvoltă mai ales în „Statul". Această concepție este cunoscută : Într-un stat ideal, ale cărui principii organizatorice încearcă să le determine filozoful, arta și artiștii (cu excepția autorilor de ode și imnuri) nu și-ar găsi locul, întrucît arta este, prin esența ei, imorală, este

[6] H. Wald, *op. cit.*

* Toate citatele din Ion Barbu le dăm după volumul Ion Barbu, *Poezii*, Ed. Albatros, 1970, ediție îngrijită de Romulus Vulpescu.

creatoare de iluzii, altfel spus, arta este mincinoasă. Artistul este imitator de imagini, nu de adevăr, pentru că se depărtează cu trei trepte de realitate. De aceea, precizează Platon, „meşteşugul imitaţiei nu deţine nici o cunoaştere vrednică de interes, în ce priveşte cele pe care le imită şi imitaţia reprezintă un joc, nu ceva serios“ [7].

Cu mijloacele poeziei, această concepţie este exprimată plastic în celebrul mit al peşterii de la începutul Cărţii a VII-a : nişte oameni se află, de la începutul vieţii lor în faţa unei grote întunecate, privind mereu spre fundul peşterii şi fără putinţă de a-şi schimba poziţia sau de a privi înapoi. În spatele lor, pe un drum ridicat, circulă alţi oameni care poartă în mîini obiecte diferite şi ale căror umbre sînt proiectate de lumina unui foc pe fundul peşterii, în timp ce ecoul vocilor întăreşte şi mai mult impresia că umbrele sînt cele care se mişcă şi vorbesc. E tot ce pot să vadă prizonierii, care iau umbrele drept realitate. Dacă unul din ei ar fi forţat să privească înapoi, ochii i s-ar obişnui greu cu lumina, recte cu adevărul, dar pînă la urmă ar realiza că ce văzuse pînă atunci nu era decît iluzie.

În concepţia lui Platon, realitatea supremă o constituie Ideile, arhetipurile, a căror imitaţie este realitatea sensibilă. Arta nu este nici măcar atît, ci o imitaţie a imitaţiei, este un joc, dar un joc secund. „Din ceas, dedus...“ exprimă condiţia existenţială a artei, natura ei specifică, fără justificarea metafizică platoniciană, deci şi fără accentele negative de acolo. Din contra, într-o dispută a spiritului cu materia, valorile spiritului capătă la poetul român sens pozitiv în măsura în care, zice T. Vianu, „imaginea se depărtează mai mult de substratul ei material“ [8].

Găsim însă în opera poetică a lui Ion Barbu şi cealaltă faţă a medaliei, care este poemul „După melci“. Ni se pare — vrem să spunem — că acest poem s-a născut din aceleaşi preocupări intelectuale şi din aceleaşi trăiri poetice ca şi „Din ceas, dedus“, numai că el prezintă cristalizarea elementului şocant din teoria platoniciană, înainte ca ideile să se decanteze şi să se esenţializeze pînă la stadiul reprezentat de poezia „Din ceas, dedus...“. Platon însuşi, în Cartea a X-a din „Statul“ apreciază farmecul şi desfătările produse de artă. În „După melci“, arta este descîntec, este incantaţie, desfată şi adoarme raţiunea, este, în sfîrşit, creatoare de iluzie. Sau, şi mai precis :

Ai crezut în vorba mea
Prefăcută... Ea glumea !
Ai crezut că plouă soare,
C-a dat iarbă pe răzoare,
Că alunul e un cîntec...
— *Astea-s vorbe şi descîntec ! (s.n.)*

Şi aici apare ideea de joc („Ea glumea“), dar jocul este taxat moral (Vorba este *„prefăcută“*). Arta este un univers aparte, neomologabil cu realitatea sen-

[7] Vezi D. M. Pippidi, *op. cit.*, p. 130.
[8] Tudor Vianu, *Ion Barbu*, 1935, p.

sibilă din jur, şi ca atare trebuie judecată după legile ei, căci altfel impactul artei în această realitate poate avea urmări grave.

Alte sugestii vin de la sine, dar noi aici am ţinut doar să ilustrăm ideea — altfel deloc nouă în sine — că lectura unui text literar trebuie să pună în valoare relaţiile acelui text cu alte texte, fie ele ale aceluiaşi scriitor sau aparţinînd culturii universale.

Metafora și studiul literaturii în școală

VISTIAN GOIA

Noțiunea e considerată ca formă a gîndirii logice în care sînt concentrate caracterele esențiale ale obiectelor și fenomenelor din natură și societate. Ea poate fi și o idee cu caracter general, deosebindu-se de concept prin faptul că acesta constituie abstractizarea maximă a ideii. Cînd ideea apare întruchipată într-o formă sensibilă (metaforă, simfonie, tablou etc.) ea tinde să devină imagine.

În timp ce noțiunea, conceptul sînt mijloace ale gîndirii logice, abstracte, imaginea este vehicolul gîndirii poetice :

> Conceptul are o întrebuințare logică, răspunde unui proces de gîndire abstractă, aplicîndu-se ideii generale luată în ea însăși, spre deosebire de imagine, care este o reprezentare concretă a ideilor, aplicîndu-se, cu precădere, în gîndirea poetică. [1]

Dacă noțiunea, raționamentul, conceptul sînt rezultatul gîndirii abstracte, ca modalitate de cunoaștere mediată a realității, imaginea constituie rezultatul cunoașterii directe, pe cale senzorială, cu ajutorul senzațiilor, percepțiilor și reprezentărilor. E necesar, deci, ca elevii să înțeleagă existența celor două căi de cunoaștere, distincte, dar și complementare.

Însușirea unei noțiuni literare reclamă, în prealabil, existența unui fond aperceptiv bogat și nuanțat de lectură și cunoaștere diferențiată a operelor. De pildă, conceptele de clasicism, romantism, realism, simbolism etc. nu pot fi înțelese de elevi dacă nu au citit opere care se încadrează într-un curent sau altul. După cum conceptul de evoluție în istoria literară va fi înțeles la vîrsta școlarității numai după studiul succesiv al unui gen, al unei specii, de la o perioadă la alta, pe întreaga dezvoltare a unei literaturi.

Prin conceptualizare, noțiunea se îmbogățește și se aprofundează, adăugîndu-și noi teritorii din perimetrul literaturii. De exemplu, noțiunea de nuvelă, ca specie a genului epic, e definită (în cl. a VII-a) în comparație cu schița. În clasele liceale, se întregește cu noi elemente definitorii. Odată cu studierea operei anumitor scriitori (C. Negruzzi, M. Eminescu, I. L. Caragiale, I. Slavici) elevii învață despre nuvela istorică, romantică cu elemente fantastice, despre nuvela de analiză psihologică și nuvela realistă. Sfera acestei specii se lărgește adăugîndu-și noi tehnici de artă literară : analiza psihologică, monologul interior, fantasticul etc.

Rezultă că procesul psihologic de conceptualizare „începe cu contactul pe cale senzorială, cu diverse exemplare din categoria respectivă (ajungîndu-se prin comparații și generalizări la esențial)" [2]. E firesc ca formarea și conceptualiza-

---

[1] Eugen Todoran, *Conceptele gîndirii poetice*, în vol. *Eminescu*, București, Editura Minerva, 1972, p. 7.

[2] E. Fischbein, *Imagini și abstracții*, în vol. *Elevii trebuie învățați cum să învețe*, *Caiete de pedagogie modernă*, 4, București, Editura didactică și pedagogică, 1973, p. 23.

rea noţiunilor de teoria literaturii să parcurgă aceste trepte. După cunoaşterea mai multor opere din specia (literară) respectivă se poate trece la definirea şi conceptualizarea ei.

Deşi se consideră că, în procesul conceptualizării, imaginea precede conceptul, în predarea literaturii, relaţia dintre imagine şi concept este mult mai complicată.

Fără a fi de acord cu profesorii care caută în textul supus analizei în special idei „directoare", idei „principale" sau „secundare", putem afirma că, în anumite opere (la Arghezi, Blaga, Barbu etc.), unele imagini întruchipează în primul rînd idei. În proza şi teatrul lui Camil Petrescu cîteva personaje sau scene sînt viabile artistic tocmai pentru că reprezintă anumite idei, anumite concepte (gelozia, drama luciditătii absolute etc.).

Se poate susţine, aşadar, afirmaţia că, în unele cazuri „imaginea devine concept şi conceptul imagine" [3]. Pentru perceperea lor elevii trebuie să posede cunoştinţe temeinice de teoria literaturii, pe înţelegerea clară a anumitor idei şi concepte filozofice.

Pentru a urmări procesul formării şi conceptualizării noţiunilor de teoria literaturii ne vom referi, în continuare, la noţiunea de metaforă, considerată ca cheie de boltă a înţelegerii întregii literaturi.

Pentru o bună înţelegere a noţiunii se porneşte de la analiza unor comparaţii cunoscute de elevi, cu scopul stabilirii celor doi termeni : termenul de comparat, cu cel care se compară. În alegerea comparaţiei care serveşte ca punct de plecare, ambii termeni trebuie să fie cît mai concreţi şi mai apropiaţi de experienţa de viaţă a elevilor. De exemplu : comparaţia folosită de Delavrancea în schiţa *Bunicul :* „Se scutură salcîmii ca o ploaie de miresme", (cunoscută din clasa a IV-a). Exemplul ni se pare potrivit, deoarece, pe lîngă imaginea vizuală se solicită şi cea olfactivă şi conţinutul artistic al comparaţiei permite transformarea ei în metaforă : „Se scutură o ploaie de miresme".

În urma analizei poeziei *E Mai Întîi,* (cl. a VII-a, cf. programei) se precizează elementele definiţiei :

— figură de stil ;

— originea ei în comparaţie ;

— atribuie unui cuvînt un înţeles nou prin transfer de sens, pe baza comparaţiei din care s-a păstrat al doilea termen.

Cu aceasta procesul de introducere a noţiunii s-a încheiat, dar pentru formarea şi întregirea ei, proces care abia începe acum, e bine ca profesorul să completeze metaforele din poezia analizată cu altele, luate eventual din texte cunoscute anterior, pentru a nu mai fi necesară analiza conţinutului, ca, de exemplu :

Dar văile vuiră. Căzută în genunchi
Îşi ridicase capul, îl clătină spre stele,
Îl prăvăli apoi, stîrnind pe apă
Fugare roiuri negre de mărgele
(Nicolae Labiş, *Moartea căprioarei)*

[3] René Wellek şi Austin Warren, *Teoria literaturii,* Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1967, p. 170.

În aceste versuri, metafora, mai precis expresia metaforică, din versul *Fugare roiuri negre de mărgele,* are o semnificaţie sensibilizatoare, ea mijloceşte cititorului reprezentarea mai vie a picăturilor de sînge, care, pe luciul apei, par *negre mărgele.* Întreaga expresie potenţează la maximum sentimentul de durere trăit de eroul liric (copil) la stingerea gingaşei vietăţi. Pe baza acestui exemplu se poate atrage atenţia elevilor că imaginea vizuală pe care ne-o creează Labiş prin metafora amintită se datoreşte în parte şi celor două epitete *(„fugare* roiuri *negre").* Adevărata metaforă este aceea care a renunţat complet şi definitiv la epitet şi comparaţie. Aceste precizări sînt necesare, întrucît, *pe plan psihologic,* elevii simt şi percep metafora adesea numai după ce mintal refac comparaţia care a constituit punctul iniţial de sprijin pentru noua figură de stil. Pe elevi trebuie să-i dezobişnuim de acest exerciţiu „involuntar", care, li se pare lor, le dă certitudinea identificării metaforei, dar totodată pierd ceva din frumuseţea simţită în receptarea imaginii acesteia. „A dezvolta o metaforă într-o comparaţie — precizează Tudor Vianu — este ca şi cum ai explica un cuvînt de spirit : tot farmecul ei s-ar compromite" [4]. E necesar să-i învăţăm pe elevi să simtă şi să explice metafora prin ea însăşi, nu prin raportarea ei la comparaţie sau altă figură de stil.

În predarea noţiunii de metaforă, sîntem obligaţi să pornim de la comparaţie, deoarece aceasta este forma cea mai uşoară, dar şi cea mai simplă de explicare a metaforei. Acest stadiu se găseşte departe de a explica adevărata metaforă, în care elementul de comparaţie se pierde aproape complet, rămînînd doar viziunea aceea nouă, inedită a poetului asupra universului. Elevii trebuie convinşi treptat, prin analiza mai multor exemple, de următorul fapt : *comparaţia este forma elementară a imaginaţiei vizuale,* ea precede metafora.

La nivelul de înţelegere a elevului din clasele V—VIII, metafora mai împarte, pentru imaginaţia lor, ceva cu epitetul şi comparaţia. Ea este simţită şi înţeleasă oarecum „rudimentar", ca oricare figură de stil, fără ca ei să-şi dea seama că *metafora reprezintă un stadiu evoluat al psihologiei omului şi a modului său de exprimare.* Noţiunea este înţeleasă mai mult datorită genului proxim şi mai puţin diferenţei specifice. Aceasta şi pentru că, gramatical, metaforele, la fel cu epitetele şi comparaţiile, sînt exprimate aproape întotdeauna prin adjective sau adverbe.

Altă explicaţie a înţelegerii limitate a noţiunii de metaforă în clasele V—VIII ar consta şi în existenţa unor texte în manualele şcolare care conţin numeroase epitete şi comparaţii şi prea puţine metafore, pe care profesorul să se sprijine în formarea noii noţiuni. Începînd însă cu cl. a IX-a, în cadrul studiului istoriei literaturii, aproape fiecare scriitor, oferă profesorului prin opera sa, prilejul de a întregi şi aprofunda noţiunea de metaforă.

Primul semn al conceptualizării ei trebuie să-l constituie, pentru elevi, *observarea funcţiei lărgite a metaforei.* În acest sens, vor fi folosite exemple mai abstracte şi cu mai multă exactitate în exprimarea noţiunii. Pentru a explica metafora din exemplul : „Sus peste plai / Tăcutul crai / Al nopţii reci..." (Şt. O. Iosif : *Doina),* nu mai putem recurge la o simplă comparaţie : „Lună

[4] Tudor Vianu, *Problemele metaforei şi alte studii de stilistică,* Bucureşti, E.S.P.L.A., 1957, p. 29.

— crai al nopţii", deoarece noţiunea de metaforă cuprinde aci, pe lîngă termenul comparaţiei, şi ceva din caracteristicile epitetului.

Un indiciu al accentuării diferenţei specifice şi, deci, al conceptualizării noii noţiuni, rezidă în *înţelegerea de către elevi a procesului psihologic declanşat de metaforă,* anume că ea este efectul unei operaţii mai rapide a minţii decît comparaţia. În exemplul amintit, poetul nu ne-a comunicat întreaga comparaţie între „lună" şi „tăcutul crai", ci numai rezultatul acesteia, aşa încît cititorul cultivat nu simte nevoia de a reface procesul logic care a constituit baza iniţială a metaforei.

Această particularitate l-a determinat pe Tudor Vianu să considere metafora ca pe „produsul acelei trepte mai înalte a inteligenţei, în care puterile ei sporite ajung să cuprindă unitatea în varietatea fenomenelor sensibile, adică prima formă a conceptului abstract" [5].

Socotim că *în perceperea progresivă şi aprofundată a metaforei e necesar să apelăm la gîndirea intuitivă a elevilor* şi mai puţin la cea analitică.

Elevul dovedeşte că a înţeles şi simţit metafora, atunci cînd comentează veridic imaginea creată de ea, fără a fi necesară o „întoarcere" a gîndirii lui spre originea sau structura acestui trop în contextul respectiv.

E important apoi să-i determinăm pe elevi, pe parcursul lecţiilor de analiză literară, să treacă de la impresia iniţială că *imaginea ca reprezentare mintală,* rezultată din utilizarea metaforei, poate fi nu numai *vizuală* sau *auditivă,* ci şi *gustativă* şi *olfactivă.* Apoi, imagini *termice* şi de apăsare *(chinestezice* şi *tactile),* imagini *statice* şi imagini *cinetice* (dinamice), precum şi *sinestezice,* care transpun datele unui simţ în limbajul altui simţ, transpun sunetele în culori etc. aşa cum procedează simboliştii, adepţii aşa-numitelor „corespondenţe".

Studiul istoriei literaturii oferă mari posibilităţi de adîncire şi nuanţare a noţiunii de metaforă, în special la cei mai de seamă poeţi români. Fiind prezentaţi cronologic, profesorul poate evidenţia şi evoluţia acestei categorii estetice prin îmbogăţirea ei cu elemente care ţin de viziunea fiecărui scriitor. Analizînd cu elevii metafora eminesciană, macedonskiană sau blagiană se va insista asupra viziunii noi pe care scriitorii respectivi o aduc prin folosirea acestui trop, viziune exprimată într-o formă nouă, neaşteptată şi tocmai de aceea extrem de sugestivă.

Dacă la poeţii care-l preced pe Eminescu metafora apare sporadic, avînd mai mult funcţie ornamentală, ca frecvenţă fiind depăşită de epitet şi comparaţie, în poezia acestuia ea se află pe primul plan, exprimînd structura şi viziunea sa romantică. La lecţia de încheiere „Eminescu — artist al cuvîntului" se pot face referiri şi la ponderea şi specificul cultivării metaforei în creaţia sa. Urmărind cultivarea acestei figuri de stil la diferite vîrste ale creaţiei, profesorul îi va putea convinge pe elevi de evoluţia gîndirii poetice eminesciene. Exemplu : dacă în *Sărmanul Dionis* (1872) poetul „vedea" căderea florilor de cireş prin analogie cu căderea zăpezii, exprimată prin metafora : „Şiruri de cireşi scutură grei *omătul trandafiriu* a înflorirei lor bogate", în *Memento mori,* analogia iniţială e dezvoltată într-o nouă metaforă care sugerează cititorului o imagine

[5] Vianu Tudor, *Op. cit.,* p. 27.

vizuală mai amplă şi mai nuanţată. Aci poetul imaginează prin asemănare cu căderea ninsorii, scuturarea petalelor de cireş în adevărate troiene :

Snopi de flori cireşii poartă pe-a lor ramuri ce se-ndoaie
Şi de vînt scutură grele *omătul trandafiriu*
A-nfloririi lor bogate, ce mînat se grămădeşte
În *troiene de ninsoare.*

Mai tîrziu Eminescu va renunţa la aceste metafore construite cu elemente concrete şi va reţine doar ideea — imagine a trecerii timpului, a „prezentului etern", cum se constată în *Povestea codrului* (1878) :

Adormi-vom troieni-va
Teiul floarea-i peste noi,
Şi prin somn auzi-vom bucium
De la stînele de oi.

Dar aceasta nu-i decît o formă de trecere spre metafora „abstractizată" din *Mai am un singur dor* (1883), în care pe baza unei noi analogii, de data asta între căderea florilor, a frunzelor şi succesiunea neîntreruptă a amintirilor, nu a mai rezultat o imagine vizuală, ci una cu totul specială, simţită de cititor la modul sinestezic al diapazonului sufletesc :

Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni cu drag
Aduceri aminte.

Conceptualizarea noţiunii de metaforă la Eminescu o putem observa pe două laturi. Întîi printr-o „scuturare a podoabelor" stilistice, după expresia lui Tudor Vianu, de la primele creaţii, abundente în imagini de culoare, la creaţiile din epoca maturităţii, cînd expresia poetică se clasicizează printr-o continuă cizelare. În al doilea rînd, dacă în prima etapă a activităţii poetice se apelează, în construcţia metaforei, la elemente care se disting prin concreteţe şi plasticitate, treptat, locul acestora este luat de cuvîntul abstract, de metafora „simbolică" [6] sau „infinită", de metafora devenită concept „deschis" prin sensurile multiple pe care le conţine. Expresia „M-or troieni cu drag / Aduceri aminte" — este tocmai o metaforă de acest tip, rezultată dintr-o asociere neaşteptată, construită cu termeni abstracţi, frumuseţea ei spirituală degajîndu-se din caracterul ei ambiguu, de nedeterminare sugestivă.

Un alt prilej de lărgire a cunoştinţelor elevilor despre metaforă ne-o oferă poezia lui Al. Macedonski. Pentru a mijloci accesibilitatea elevilor, se clarifică mai întîi crezul său poetic pe care-l extragem din cîteva articole teoretice *(Despre poezie, Simţurile în poezie, Poezia viitorului* etc.). Văzînd în poezia viitorului „muzică şi imagine", iar în imagine „formă şi coloare", Macedonski, din

[6] Eugen Todoran, *Op. cit.*, p. 13.

motive temperamentale, dar şi teoretic-estetice, devine receptiv la teoria „corespondenţelor", înţeleasă în spiritul epocii ca procese de „sintestezii" şi „audiţie colorată". Printre alte figuri de stil, şi nu în ultimul rînd, metafora îl ajută pe poet să exprime „corespondenţa" dintre sunete şi culori, aşa cum reuşeşte de mai multe ori în *Noapte de mai :* „Parfumele de mai înalţă reînnoite apoteoze"..., sau în poezia *Orchestrare :*

De pe viori fiori încet
Prin aer torc mătase fină...
Ah ! plină, inima mi-e plină
De-o suferinţă de poet.

Caracteristica frapantă a metaforelor macedonskiene constă în suflul lor nobil, în jocul de lumini, sunete şi culori ce se degajă din constructii rafinate, clădite din materii preţioase :

Erau muiate-n aur abisurile-albastre,
Safire luminoase eliptic gravitau,
Clipeau diamantate oştirile de astre
Şi-n pace să reintre zadarnic căutau". (În noapte)

Ajungînd cu elevii la studiul poeziei lui *Lucian Blaga,* vom evidenţia pe de o parte cultivarea metaforei în spirit expresionist, iar pe de altă parte, concepţia originală a poetului despre metafora considerată concept, vehicul al cunoaşterii. În acest sens vom comenta cu elevii studiul lui Blaga *Geneza metaforei,* şi anume acele pasaje în care poetul disociază aşa-numitele metafore „plasticizante" de metaforele „revelatorii". Dacă primele se „nasc din incongruenţa fatală dintre lumea concretă şi lumea noţiunilor abstracte", metaforele revelatorii „sînt destinate să scoată la iveală ceva ascuns, chiar despre faptele pe care le vizează". Ele rezultă din „modul specific uman de a exista, din existenţa în orizontul misterului şi al revelării" [7]. Bineînţeles, nu putem împărtăşi cu elevii o astfel de viziune „metafizică" a existenţei omului, dar vom constata, împreună cu ei, că, în concepţia lui Blaga, metafora nu mai e considerată o simplă figură de stil ci un concept cu conţinut gnoseologic. Metafora îl ajută pe poet să pătrundă şi să exprime latura plină de mister a existenţei omului. Astfel de metafore găsim în multe din versurile poetului, de pildă în poezia *Gorunul,* în care prin metaforă, Blaga vrea să pătrundă „misterul" morţii :

În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn
Cum bate ca o inimă un clopot
şi-n zvonuri dulci
îmi pare
că stropi de linişte îmi curg prin vine, nu de sînge".

[7] Lucian Blaga, *Geneza metaforei,* în *Trilogia culturii,* Bucureşti. Editura pentru literatură universală, 1969, p. 280.

[3] vezi *Langue française,* nr. 3/1969.

Cultivînd în special metafora „revelatorie", nu înseamnă că în poezia lui nu întîlnim metafore „plasticizante", cum le spune poetul. Prin imaginile create, şi de unele şi de altele, în multe privinţe poezia şi chiar teatrul lui Blaga sînt situate sub zodie expresionistă. Iată cum două momente ale zilei (răsăritul şi apusul) sînt redate metaforic în aceeaşi culoare roşie, incendiară, amintindu-ne de pînzele lui Van Gogh sau de tablourile pictorilor expresionişti.

Soarele în răsărit de sînge-şi spală-n mare
Lăncile, cu care a ucis în goană noaptea.

(La mare)

Din vîrf de munţi amurgul suflă
cu buze roşii
în spuza unor nori
şi-aţîţă
jăraticul ascuns
sub vălul lor subţire de cenuşă.

(Amurg de toamnă)

Procesul conceptualizării noţiunii de metaforă îl vom putea urmări, cu elevii, şi în studiul poeziei actuale. Aici, prin analiza mai multor exemple (din poeţii Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru etc.) vom ajunge cu elevii la constatarea că noţiunea de metaforă nu mai e întrebuinţată la modul „clasic", ca ornament, ca podoabă stilistică, ci întregul discurs poetic şi-a ales ca albie *stilul metaforic*. Acesta, de fapt, caracterizează, în cea mai mare parte, poezia modernă, începînd cu Blaga şi Barbu. Elementele de construire a metaforei sînt luate fie din *mitologie*, fie din *universul cosmic*, fie din cel *intim* al poetului, invadat de multiplele sensuri ale lumii şi naturii înconjurătoare. De exemplu, Nichita Stănescu, în prima strofă a poeziei „Lauda omului", simbolizează metaforic universul terestru printr-un uriaş pom ale cărui roade sînt oamenii înşişi, „fructe plimbătoare", care se disting faţă de celelalte fiinţe pămîntene prin calitatea specific umană de-a avea emoţii :

„Din punctul de vedere al copacilor,
soarele-i o dungă de căldură,
oamenii-o emoţie copleşitoare...
Ei sînt nişte fructe plimbătoare
ale unui pom cu mult mai mare".

Un alt tînăr poet, Ioan Alexandru, tot atît de original, cîntînd cel mai uman dintre sentimentele pe care le trăiesc oamenii noştri — iubirea — îi vede pe îndrăgostiţi ca pe nişte călători destinaţi să se caute unul pe altul pentru a se uni şi, împreună, să înfrunte „marea agitată", adică viaţa însăşi, cu bucuriile şi greutăţile ei :

De cînd ne-am cunoscut neobosiţi călătorim
Unul în căutarea celuilalt.
Somnul meu e numai *corăbii*,
Visele tale numai *ape*,

Vîntul continuu ne mînă
Ţinuţi de aproape.
Eu duc *pădurile* toate cu mine.
Tu *ceru-nstelat şi o zare.*
În curînd, în curînd, nerăbdători,
Vom ajunge la *mare.*

. . . . . .

Întinde mai repede mîna să-ţi potrivesc inelul,
Marea se aude-agitată !

(Ioan Alexandru, *Cum să vă spun)*

Strofa citată din Nichita Stănescu e realizată dintr-un *unghi metaforic,* ea însăşi reprezentînd, de fapt, o metaforă. La Ioan Alexandru, poezia este o *succesiune gradată de metafore,* culminînd cu *metafora-simbol* a întregii poezii.

Formarea şi conceptualizarea noţiunilor de literatură, după cum am văzut, presupune în primul rînd clarificarea, pentru elevi, a relaţiei complexe dintre noţiune, concept, imagine. În al doilea rînd, pentru profesori, cunoaşterea fondului aperceptiv de lectură a elevilor săi, pe care se va sprijini în formarea oricărei noţiuni.

Conceptualizarea noţiunii de metaforă am urmărit-o doar în cîteva etape ale predării istoriei literaturii, făcînd referiri numai la unii dintre scriitorii a căror operă constituie pentru elevi, la modul exemplar, adevărate momente în descifrarea tainelor acestei figuri de stil. S-a putut constata astfel o evoluţie în conceptualizarea ei, de la metafora ornamentală, întrebuinţată de scriitorii care-l preced pe Eminescu pînă la metafora-concept, care, pentru poeţii moderni, este un mijloc de intuire şi cunoaştere a universului uman. Numai o clarificare deplină a cultivării ei la poeţi ca Arghezi, Blaga, Barbu îl va apropia, pe elevul de astăzi şi cititorul de mîine, de poezia unui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana etc. Înţelegerea întregii literaturi contemporane se sprijină pe descifrarea multiplelor sensuri ale metaforei.

DIN ISTORIA ÎNVĂȚĂMÎNTULUI LIMBII ROMÂNE

Un secol închinat învățămîntului limbii române în gimnazii și licee

I. HANGIU

Unitatea limbii române și a poporului român din Transilvania, Țara Românească și Moldova este, fără îndoială, dovada cea mai grăitoare a trăiniciei și a forței sale de creație milenară de o parte și de alta a Carpaților.

În veacul trecut, în care „s-a lămurit" și s-a realizat „ideea că popoarele sînt chemate a se întări în cercuri etnografice, deosebindu-și fiecare misiunea istorică după propria sa natură" [1], poporul român își afirmă individualitatea națională, ca popor de origine daco-romană, printr-o serie de manifestări cu caracter politic și patriotic, între care organizarea învățămîntului în limba română a însemnat un mare pas înainte pe calea progresului. Bazele acestui învățămînt au fost puse de reprezentanții Școlii ardelene (care organizează la Blaj, în 1754, trei școli medii — seminar, școală normală și liceu —), de Gh. Asachi (care înființează la Iași, în 1814, prima școală de inginerie hotarnică) și, în special, de Gh. Lazăr (care deschide la București în 1818 porțile Școlii de la Sf. Sava). Întîiul dascăl de limbă românească tipărește, în august 1818, la Rm. Vîlcea, o *Înștiințare,* în care insistă asupra necesității ca „un popor și neam ce este așa vechi, așa vestit, proslăvit și înzestrat cu... toate darurile duhovnicești" să facă „o școală mai de treabă, *o Academie de știință chiar în limba maicei sale*" (s.n.), nefiind el „mai slab, mai scăzut și mai batjocorit decît toate celelalte limbi și popoare ale feței pămîntului" [2].

Organizată pe trepte de învățămînt — primar sau elementar, *secundar* sau mediu și *superior* sau „academicesc", Școala de la Sf. Sava urmărea formarea unei intelectualități într-un spirit nou, cu conștiință națională.

Gh. Asachi și M. Kogălniceanu la Iași, Gh. Lazăr și I. Heliade Rădulescu la București, Gh. Barițiu și Ion Maiorescu la Brașov transformă școala românească într-un focar de cultură și factor de civilizație, acordînd limbii române locul ce i se cuvenea în programa de învățămînt. Văzînd progresul înregistrat de învățămîntul românesc, de presă și teatru în limba națională, de asociații și societăți de cărturari, boierimea retrogradă reușește, în preajma revoluțiilor de la 1848, să înlocuiască studiul limbii române cu cel al limbilor străine.

Cu toate că, după Unirea Principatelor Române din 1859, învățămîntul românesc se dezvoltă (iau ființă universitățile din Iași și București ; se unifică legislația școlară, se organizează noi școli), limba română nu constituie, pînă în anul școlar 1874/1875, obiect de studiu separat și obligatoriu în programa gim-

[1] Titu Maiorescu, *Despre scrierea limbii române,* Iași, Tip. „Junimea", 1866, p. 3.
[2] Vezi N. Iorga, *Istoria învățămîntului românesc,* București, Casa școalelor, 1928, p. 168.

naziilor şi liceelor [3]. Art. 116 al Legii instrucţiunii publice din 1864 prevedea predarea limbii române în comparaţie cu limba latină, considerîndu-se că elevii gimnaziilor posedă, din clasele primare, suficiente cunoştinţe de limba română pentru învăţarea limbilor străine. Programa şcolilor normale superioare cuprindea „un curs de literatură în genere" şi „un curs de teoria învăţămîntului" în special.

Cunoştinţe de gramatică românească, noţiuni de poetică şi retorică, de stil şi compoziţie, se predau, în virtutea tradiţiei, în unele gimnazii din Transilvania, Bucovina şi România [4]. Dascăli renumiţi ca Gavril Munteanu la Braşov, Aron Pumnul la Cernăuţi, Basile Drăgoşescu la Ploieşti ţineau lecţii după programe sau lucrări proprii, cultivînd în rîndul elevilor dragostea pentru limba şi literatura naţională.

În stabilirea unei programe de limba română pentru gimnazii şi licee existau, desigur, unele dificultăţi. Între acestea, pot fi menţionate : lipsa unei ortografii unitare după adoptarea oficială, în 1860, a alfabetului latin în scrierea limbii române ; inexistenţa unei gramatici româneşti şi a unui dicţionar, lucrări necesare procesului de învăţămînt. În administrarea Ministerului Instrucţiunii Publice şi al Cultelor se afla, încă din 1860, un fond de 5.000 de galbeni, donat de Evangelie Zappa pentru elaborarea gramaticii şi a dicţionarului. Aceste opere, fundamentale pentru progresul culturii în general şi al şcolii în special, erau cerute de profundele schimbări social-politice din timpul lui Al. I. Cuza [5]. În acest scop, C. A. Rosetti, ministru secretar de stat la Departamentul Instrucţiunii Publice, şi V. A. Ureche, director general la acelaşi departament, înaintează în 1866 Locotenenţei domneşti referatul pentru constituirea, la Bucureşti, a *Societăţii Literare Române*, denumită, un an mai tîrziu, la prima sesiune *Societatea Academică Română*. În acest referat se preciza : „Limba poporului român, eterna dovadă a latinităţii ţării noastre, reclamă imperios cultul său, sub pedeapsa de a nu mai putea servi de vehicul cugetării naţionale în noua sa dezvoltare" [6]. Societatea Academică Română urma să determine ortografia limbii române, să elaboreze gramatica limbii române şi să înceapă „realizarea dicţionarului".

Problema ortografiei limbii române se discută în 1865, în mai multe şedinţe ale Societăţii „Junimea", fondată la Iaşi de Titu Maiorescu, V. Pogor, P. P. Carp,

---

[3] Cercetînd documentele vremii, Tudor Vianu a precizat, pentru prima dată în studiul *Liceul românesc. Legi şi proiecte de legi relative la organizarea învăţămîntului secundar*, publicat în *Arhiva pentru ştiinţa şi reforma socială*, an. VII, 1927, nr. 1—2, p. 81, că „Titu Maiorescu, militantul învăţămîntului real, începe prin a introduce studiul limbii materne în liceu" şi a revenit asupra acestei probleme în articolul *Înţelegerea lui Maiorescu*, apărut în *Viaţa românească*, nr. 8/1963, p. 52—59. Vezi şi I. Hangiu, *Studiul limbii şi literaturii române. 90 de ani de la introducerea obligativităţii predării în gimnazii şi licee*, în *Contemporanul*, nr. 43 (993) din 22 octombrie 1965, p. 9.

[4] Marcu Antonio Canini încearcă să organizeze la Bucureşti în 1858 un „Institut filologico-ştiinţifico-comerciale pentru educaţiunea junimei", în care limba română ocupa primul loc în programă, fiind urmată de latină, elină, italiană, franceză, germană şi engleză.

[5] Deşi în 1860 domnitorul Alex. Ion Cuza semnează Decretul de înfiinţare a *Societăţii Literare Române*, constituirea ei nu s-a realizat decît în 1866. Vezi Al. Dima, *Societăţi cu caracter academic în prima jumătate a sec. al XIX-lea*, în *Limbă şi literatură* vol. III, 1972, p. 373 ; M. Nicolescu, *Unirea şi Academia*, în *Contemporanul*, nr. 5 (1420) din 25 ianuarie 1974, p. 1.

[6] *Societatea Academică Română, Bucureşti*, Tom. I, 1867—1871, p. 1.

Th. Rosetti şi Iacob Negruzzi. În 1866, conducătorul „Junimii" publică lucrarea *Despre scrierea limbii române*, în care susţine, cu argumente ştiinţifice, principiul fonetic [7]. Ortografia stabilită de Societatea Academică Română şi adoptată de Ministerul Instrucţiunii Publice este supusă unei critici severe în *Convorbiri literare*.

Ocupîndu-se de situaţia învăţămîntului şcolar în general, A. D. Xenopol, secretarul „Junimii" şi autorul proceselor-verbale ale Societăţii [8], scrie în *Convorbiri literare* : „Pînă unde au mers lepădarea de judecată a oamenilor noştri, se poate vedea din faptul unic poporului nostru că numai la noi limba şi literatura ţerei, multă, puţină, cum e, nu este un obiect al învăţămîntului secundar, ci se lasă numai în clasele primare ca obiect preparator... fapt pentru a cărui explicare, mărturisim că avem numai un singur răspuns, şi anume că limba română nu era prevăzută în programele franceze care s-au copiat şi s-au introdus în şcolile noastre" [9].

Ajungînd ministru al Instrucţiunii Publice în aprilie 1874, Titu Maiorescu şi-a dat seama de lacuna programei şi a luat măsura, încă pentru anul şcolar 1874/1875, de a introduce predarea limbii române în şcoala secundară [10], *„obiect propriu de cea dintîi însemnătate"*. În Raportul său către Adunarea legiuitoare, din 15 noiembrie 1875, referitor la noul proiect de lege a învăţămîntului secundar, Maiorescu precizează : „Pînă la punerea în aplicare a noului proiect de lege asupra învăţămîntului, care tinde *a împiedica curentul ce prin studiile clasice duce spre funcţionarism*, şi *a înfiinţa în proporţie largă şcolile reale, Ministerul*, cu ajutorul Consiliului general de Instrucţiune, *a remediat răul cel mai simţit al şcolilor noastre clasice* de pînă acum : *la lipsa unei învăţări conştiincioase a limbii materne. S-a introdus studiul limbii române, ca un obiect propriu de cea dintîi însemnătate în licee* (s.n.) şi s-a însărcinat cîte unul din profesorii cei mai capabili cu predarea lui. În septembrie curent a început anul al doilea al programei astfel îmbunătăţite şi, constatînd rezultatul bun dobîndit deja, sînt dator a recunoaşte zelul şi bunăvoinţa cu care mai toţi profesorii chemaţi au primit asupra lor această sarcină, deocamdată onorifică. Un singur profesor, care exercită totodată şi profesiunea de avocat, a preferat a-şi da demisiunea decît a-şi întrebuinţa timpul la predarea limbii române. În asemenea împrejurări, Ministerul s-a grăbit a-i primi demisiunea" [11].

Măsura luată de Maiorescu a fost susţinută în presă de scriitori ca A. I. Odobescu, M. Eminescu, I. Slavici şi alţii. În articolul *Patriotismul în şcoală,*

---

[7] Vezi şi Eugen Todoran, *Premise lingvistice ale poeticii lui Maiorescu*, în vol. de faţă, p. 235.

[8] Vezi I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol. IV, Bucureşti, 1933, p. 429—467.

[9] Articolul a apărut în *Convorbiri literare*, nr. 14 şi 16 din 1871, şi în broşură cu acelaşi titlu : *Despre învăţămîntul şcolar în genere şi îndeosebi despre cel al istoriei*, Iaşi, 1871. Citatul la p. 29.

[10] În *Limbă şi literatură*, vol. XII, Bucureşti, 1966, p. 456, se afirmă : „De-abia în 1899, prin programa analitică publicată în *Monitorul oficial* din 1 aprilie, *se introduce ca materie distinctă predarea limbii române...*" (s.n.). Facem aici cuvenita rectificare.

[11] Titu Maiorescu, *Raport despre lucrările Ministerului Cultelor şi al Instrucţiunii Publice cu prilejul dezbaterilor Adunării Legiuitoare asupra noului proiect de lege pentru învăţămîntul, public*, 15 noiembrie 1875, Bucureşti, 1875.

publicat în august 1876 în ziarul *Românul*, A. I. Odobescu scrie : „Datoria cea dintîi a şcoalei noastre este dar de a învăţa bine limba ţării, copiilor noştri, d-a-i face s-o cunoască, s-o iubească, s-o preţuiască. Iată cum, mai cu seamă, şcoala va întipări simţămîntul patriotismului în sînul tinerimii. Limba noastră a fost acum de şaptesprezece secole paladiul naţionalităţii române ; fără dînsa noi astăzi n-am fi dacă voim să mai fim şi mîne şi poimîne şi mai apoi ; să nu nesocotim limba noastră ; să-i redăm pretutindeni, şi mai ales în şcoală, locul ce i se cuvine, locul de frunte". În continuare Odobescu apreciază : „A fost o eroare de a se confunda prin programe acest studiu cu acela al limbii latine. Nici sub raportul culturii limbistice, nici sub acela al dezvoltării simţămîntului naţional ; această confuzie nu s-a dovedit a fi nimerită şi folositoare" [12].

În septembrie 1876, Ministerul Instrucţiunii Publice şi al Cultelor aprobă noua programă a învăţămîntului secundar, care include, pentru prima dată, „româna" ca obiect separat, cu 18 ore pentru ambele cursuri. Programa prevedea, în cursul inferior, predarea gramaticii, stilului şi compoziţiei, recomanda lecţii şi recitări, traduceri din limbi străine, ortografie şi exerciţii din autori vechi şi moderni ; în cursul superior, se preconiza studiul gramatical şi literar asupra vechilor cărţi româneşti, cu litere şi ortografie chirilică, poezii populare, noţiuni de retorică şi poetică, principii de logică şi estetică literară aplicate la scrieri şi la alocuţiuni în proză şi versuri, cu exemple din limbile ce s-au studiat. În ultima clasă a liceului, clasa a VIII-a, programa propunea istoria literaturii române cu „arătarea, în mod critic, a influenţei ce a exercitat asupra limbii şi literaturii române, cultura limbilor străine" [13].

După cum se vede, programa din 1876 nu separa studiul gramaticii limbii române de studiul literaturii române, istoria limbii confundîndu-se cu istoria literaturii. Lucrările lui V. A. Urechia, Aron Densuşianu, pentru învăţămîntul superior, ale lui Gh. Adamescu şi M. Dragomirescu pentru învăţămîntul secundar se intitulau *istoria limbii şi literaturii române* [14]. „Separarea istoriei limbilor de istoria literară, *spunea A. Meillet*, a constituit un mare progres. Se înţelege de la sine că istoria limbilor care au o literatură nu poate ignora istoria literară ; dar e vorba de două istorii bine distincte, ale căror metode sînt deosebite" [15].

Programei din 1876 i-au fost aduse, cum era şi firesc numeroase îmbunătăţiri, completări şi precizări, ca urmare a dezvoltării creaţiei literar-artistice şi a rezultatelor obţinute în cercetările filologice, lingvistice, de istorie, teorie şi critică literară, în timp de un secol.

O programă analitică, întemeiată pe principii mai clare asupra scopului predării limbii şi literaturii este cea aprobată de minister în baza Legii organizării

---

[12] A. Odobescu, *Opere*, vol. II, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1955, p. 321—322.

[13] *Actele Consiliului general de Instrucţiune din sesiunea anului 1876*, Bucureşti [1876], p. 7.

[14] Ov. Densusianu este primul care separă istoria literaturii de istoria limbii (*Histoire de la langue roumaine*, vol. I, 1901 ; *Literatura română modernă*, vol. I, II, III). Vezi şi I. C. Chiţimia, *Literatura română veche în interpretarea lui Ovid Densusianu*, în vol. de faţă, p. 269.

[15] A. Meillet, *Buletin de la Société de linguistique de Paris*, tom. 26, fasc. 3, Paris, 1925, p. 24, apud Al. Rosetti şi B. Cazacu, *Istoria limbii române*, Edit. ştiinţifică, 1961, p. 29.

învăţămîntului secundar şi superior, elaborată de ministrul Spiru C. Haret. În cursul inferior de liceu, programa urmărea educaţia estetică şi patriotică a elevilor, punerea la îndemîna lor a materialului limbii, alcătuit din cuvinte şi fraze în toată perfecţiunea ca exprimare şi stil, iar în cursul superior, cultivarea sentimentului estetic literar (prin citire şi compoziţie), aprecierea scriitorilor mai însemnaţi (prin citire), cunoaşterea diferitelor genuri literare, deprinderi de exerciţii orale. Programa insista asupra caracterului practic al cursului de limba română, care trebuia „nu numai să facă pe şcolari a poseda un număr de cunoştinţe, ci să-i deprindă a se servi de acele cunoştinţe". Liceul avea opt clase, limba română ocupînd locul al doilea în programa de învăţămînt. Cu unele modificări şi completări, această programă s-a menţinut pînă în anul 1928, cînd se elaborează o programă pentru liceul de şapte ani. Experimentarea programei în anii 1928—1931 a dus la concluzia că este prea încărcată. La începutul anului şcolar 1932/1933, D. Gusti, ministrul Instrucţiunii, propune reducerea programei de învăţămînt, trimiţînd, în acest scop, un proiect de programă de limba română directorilor şcolilor secundare din întreaga ţară. Din partea profesorilor de limba română din Iaşi răspunde prof. M. Carp printr-un articol critic publicat în revista *Viaţa românească* [16]. Surprins de „contrazicerile, ciudăţeniile, confuziile şi scăpările din vedere", pe care le cuprindea programa de literatură, M. Carp propune ca, în primele *trei clase,* să se predea *gramatica şi citirea,* iar în *clasa a IV-a, stilistica ;* în *clasa a V-a* şi parţial din clasa a VI-a, *teoria genurilor literare ;* în rest (cl. VI, VII şi VIII), *istoria limbii şi literaturii.*

Includerea limbii şi literaturii române în programa gimnaziilor şi liceelor ca obiect separat, de „cea dintîi însemnătate", presupunea manuale didactice şi profesori care să predea noul obiect. Cele două universităţi — din Iaşi şi Bucureşti — începuseră să pregătească, prin facultăţile de litere şi filozofie, cadrele necesare. Sînt numiţi profesori, la Universitatea din Bucureşti, Al. Odobescu, B. P. Hasdeu şi Titu Maiorescu. La Universitatea din Iaşi predau Aron Densuşianu, Al. Philippide ş.a. Lipseau, în 1876, studiile de sinteză privind fazele dezvoltării limbii şi literaturii române. Autorii de manuale didactice, de cele mai multe ori profesori secundari, erau obligaţi să alcătuiască asemenea sinteze pentru nevoile învăţămîntului [17].

Între primele manuale, elaborate pe baza programei din septembrie 1876, menţionăm culegerea profesorului C. S. Stoicescu, *Fragmente din autorii români*

[16] M. Carp, *Programa de limba română pentru gimnazii şi licee.* Extras din *Viaţa românească,* Editura *Adevărul,* Bucureşti, 1933. Unele observaţii făcute de M. Carp merită a fi menţionate pentru actualitatea lor : elevii trebuie să posede mai întîi noţiuni despre formele literare, genuri şi specii literare, după care să studieze noţiuni de istorie a limbii şi literaturii române. Predarea noţiunilor de teorie literară în cadrul istoriei literaturii române nu este de natură să contribuie la formarea personalităţii elevului. Autorii de programe şi de manuale şcolare ar trebui să ţină mai mult seama de tradiţia şcolii româneşti şi de practica predării limbii materne în alte şcoli.

[17] Problema elaborării unei istorii a literaturii române fusese discutată în 1868 în paginile *Transilvaniei,* foaia Asociaţiunii transilvane pentru literatura română şi cultura poporului român. În nr. 2 din 10 ian. 1868 şi urm., J. Popfiu semnează articolul *O privire fugitivă preste literatura română şi lipsa unei istorii critice a literaturii române.* Reproducînd o informaţie din *Revista Carpaţilor,* prin care G. Sion semnala că în liceu nu se studiază istoria literaturii române, J. Popfiu propune ca o asemenea lucrare să fie scrisă de „veteranul Eliade", de G. Sion sau de V. A. Urechia.

vechi şi moderni, transcrise şi combinate... pentru şcolile secundare şi însoţite de mici biografii ale autorilor şi de notiţe explicative asupra unor cuvinte şi construcţiuni mai dificile din această scriere (Bucureşti, 1877) [18]. În prefaţă, autorul menţionează că a ţinut seama de noua programă în care s-a prevăzut ca „limba română să formeze, cu tot dreptul, un studiu deosebit în licee şi gimnazii şi să se facă exerciţii din autori români vechi şi moderni". Sînt transcrise 116 texte aparţinînd unui număr de 42 scriitori. Ordinea textelor este interesantă, în sensul că studiul limbii şi literaturii române începe cu scriitorii contemporani şi se încheie cu cei vechi [19].

În colaborare cu D. St. Călinescu, C. S. Stoicescu publică un *Manual de sintaxă română.* Într-o recenzie publicată de M. Eminescu în ziarul *Timpul* din 27 august 1878, manualul este considerat drept „o încercare nereuşită" : „Răul e numai că d-nii autori nu par a mînui în destul de bine limba maternă, pentru a oglindi în fraze într-adevăr româneşti legile generale ale gîndirii" [20]. După cum rezultă din manuscrisele aflate la Academie, M. Eminescu era preocupat de problema predării corecte a limbii române : „În şcoală, deprinderile gramaticale îndelungate trebuie să preceadă orice definiţie scrisă (Mss. Acad. nr. 2288, p. 2) ; „Limba, alegerea şi cursivitatea expresiunii în exprimarea vorbită sau scrisă e un element esenţial, ba chiar un criteriu al culturii. Stilul e omul, fiindcă nu e numai formă limbistică şi fiindcă nu consistă în cunoştinţa limbii, ci fiindcă exprimă, totodată, munca de cugetare şi percepţiune a omului. Cum descrie cineva un lucru, aşa l-a văzut şi l-a priceput". (Mss. Acad. Rom., nr. 2558) ; Referindu-se la necesitatea unor exerciţii îndelungate în predarea gramaticii, poetul scrie : „Gramatica nu trebuie învăţată pe de rost, ci prin dese exerciţii orale şi scrise" (Mss. Acad. Rom., nr. 3306, p. 46). În două articole apărute în *Timpul,* Eminescu propunea includerea, în cărţile de citire, a unor descrieri ale ţării noastre, istorioare din trecut, caracterizări ale unor personaje (*Timpul* din 12 iulie 1880), bucăţi de literatură populară şi de artă naţională, balade

[18] În acelaşi an (1877), C. S. Stoicescu tipăreşte culegerea *Exerciţii din autorii români vechi şi moderni,* în care include texte selectate din 37 de scriitori. Este, probabil, prima tipăritură, căreia îi adaugă, la cea de-a doua, încă 5 scriitori şi notiţe biografice. Prefaţa este identică în cele două cărţi.

[19] Menţionăm numele (şi uneori opera) scriitorilor incluşi de profesorul C. S. Stoicescu în culegerea *Fragmente din autorii români vechi şi moderni :* Al. Odobescu *(Cîteva ore la Snagov, Din poeţii Văcăreşti).* Al. Sihleanu, P. S. Aurelian, G. Sion *(Limba românească),* B. P. Hasdeu *(Ion-Vodă),* V. A. Urechia *(Clasicism, romantism, realism),* G. Creţianu, Al. Papiu-Ilarian, D. Bolintineanu *(Muma lui Ştefan cel Mare),* V. Alecsandri *(Deşteptarea României),* M. Kogălniceanu *(Discurs,* 1843), N. Bălcescu *(Călugărenii, Puterea armată, Starea socială)* A. Mureşanu *(Marş),* C. Bolliac *(Sila),* Gr. Alexandrescu *(Toporul şi pădurea, Ciinele şi căţelul, Pisica sălbatică şi tigrul),* A. Treboniu-Laurian, V. Cîrlova, C. Negruzzi *(Alexandru Lăpuşneanul),* Aaron Florian, Al. Donici, Timotei Cipariu, I. H. Rădulescu, Anton Pann, Gh. Asachi, Ion Văcărescu, Gh. Lazăr, Al. Beldiman, D. Ciuchindeal, P. Maior, V. Costachi, Gh. Şincai, Ienache Văcărescu, I. Catina, Enache Kogălniceanu, Constantin Căpitanu, D. Cantemir, Radu Popescu, I. Neculce, Neculai Costin, Radu Greceanu, Miron Costin, Gr. Ureche. Textele sînt urmate de note explicative. În ediţia din 1895, manualul cuprinde, în afara textelor din literatura cultă, şi texte din literatura populară, poezii, din colecţia V. Alecsandri şi G. Dem. Teodorescu, P. Ispirescu, precum şi proză de I. Creangă.

[20] Vezi Mircea Ştefan, *Eminescu, revizor şcolar,* Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1957, p. 267.

culese de V. Alecsandri sau poezii de-ale lui, fabule de-ale lui Donici, fragmente din Bălcescu etc. (*Timpul* din 17 septembrie 1881).

În ultimele două decenii ale secolului trecut, au fost elaborate şi tipărite un mare număr de manuale de limbă şi literatură română pentru gimnaziu şi liceu. Dintre autorii mai cunoscuţi pot fi amintiţi : I. Manliu, I. Nădejde, Miron Pompiliu, Paul Ion, M. Străjanu, Th. D. Speranţia, H. Ticktin, V. A. Urechie, Gh. Adamescu ş.a. [21].

Un manual didactic cu oarecare sistematizare în prezentarea cunoştinţelor de limbă şi literatură este cel al profesorului Gh. Adamescu, care scrie în introducerea ediţiei *Noţiuni de istoria limbii şi literaturii româneşti* : „Faţă cu neîndestulătoarele cercetări făcute asupra literaturii şi mai ales asupra limbii, faţă cu lipsa monografiilor pe care se poate cu siguranţă întemeia o lucrare în care ştiinţa se potriveşte în întregul ei, e, în adevăr, greu a se face o istorie a limbii şi literaturii".

În 1897, profesorul Gh. Adamescu publică o *Crestomaţie pentru istoria limbii şi literaturii româneşti*, „prima încercare de a da o carte de citire lucrată în paralel cu un manual de literatură pentru clasa a VII-a". Antologia cuprindea 60 de texte din scriitorii secolului al XIX-lea, între care : I. Budai-Deleanu (*Ţiganiada* — fragment), N. Beldiman (*Jalnica tragedie*), I. E. Rădulescu (din prefaţa *Gramaticii*), C. Negruzii (*Istoria unei plăcinte*), N. Bălcescu (*Starea socială, Istoria românilor*), D. Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri, Anton Pann, M. Eminescu, I. Creangă, A. Odobescu şi B. P. Hasdeu. Din antologie lipsesc texte privind opera lui I. L. Caragiale.

O culegere din poeziile lui M. Eminescu pentru uzul şcolilor, aprobată de Ministerul Instrucţiunilor Publice şi al Cultelor, apare în 1895. Culegerea este însoţită de o scurtă prefaţă semnată de N. Petraşcu, care spune despre opera lui Eminescu : „Cugetările şi simţirile înduioşate sau însetate, ce le-a încercat inima lui, în mijlocul unei lumi şi a unei vieţi pe cît de plină de aspiraţii neţărmurite, pe atît de deşartă după dînsul... Printr-însul poezia română s-a înălţat, atingînd frumuseţi noi şi neperitoare".

Au existat manuale de lectură literară apreciate de profesori şi scriitori ca, de exemplu, *Cartea de citire pentru gimnazii şi licee*, elaborată de profesorii ieşeni Miron Pompiliu şi I. Paul. Într-o recenzie apărută în ziarul *Epoca* din 28 august 1897, I. L. Caragiale scria : „Se ştie că pînă acum la cursul de limba română, care se predă numai două ore pe săptămînă, nu se făcea, în genere (un gazetar zice totdeauna, la momente grele «în genere» pentru îndulcire)

[21] Menţionăm titlurile unor manuale de limbă şi literatură română, elaborate pe baza programei din 1876 şi folosite în şcolile din România şi Transilvania : *Curs elementar de istorie a literaturii române* de I. G. Popescu (Bucureşti, 1878) ; *Manual de stilistică, cu indicaţii şi exemple de teme pentru uzul şcolilor secundare* de M. Străjanu (Bucureşti, 1880) ; *Istoria literaturii române în uzul tinerimii studioase*, de I. Lăzăriciu (Sibiu, 1884) ; *Schiţe de istoria literaturii române*, de V. A. Urechia, carte didactică secundară tipărită de Ministerul de Culte şi Instrucţiune Publică (Bucureşti, 1885) ; *Istoria limbei şi literaturei române pentru cursul superior liceal* de I. Nădejde (Iaşi, 1886) ; *Manual de istoria literaturii române* de Hodoş Enea (Caransebeş, 1893) ; *Noţiuni de istoria limbii şi literaturii româneşti*, conform programei oficiale pentru învăţămîntul secundar şi special, de Gh. Adamescu (Bucureşti, 1894) ; *Crestomaţia pentru istoria limbii şi literaturii româneşti*, de acelaşi autor (Bucureşti, 1897).

decît analize gramaticale sau logice, teorii despre : stil, poezie, oratorie, genuri de artă literară, literatură şi istorie a limbii, toate în mod dogmatic şi pedant. Se găsea foarte rar un profesor care să-şi dea osteneala a alege, dintr-o carte de citire, carte *alcătuită fără nici o metodă,* o bucată serioasă de literatură, spre a o face pricepută şi gustată ca atare, de către elevi. Cărţii de citire nu i se dădea altă importanţă de cîtă trebuie dată unei grămădiri de scrieri care să servească de pretext pentru o searbădă lecţie teoretică ; şi, cu toate astea, d-nii pedagogi, iar în «genere», trebuie să ştie cît de înaltă importanţă instructivă şi educativă are o carte de citire pentru uzul tinerelor generaţii la o naţie cu pretenţie de civilizaţie" [22].

O contribuţie valoroasă la dezvoltarea învăţămîntului limbii române în gimnazii şi licee au adus-o scriitorii clasici ai literaturii noastre nu numai prin operele lor, modele de limbă literară, ci şi prin activitatea didactică. Dacă Eminescu şi Caragiale au fost dascăli sau inspectori şcolari pentru scurtă vreme, Creangă şi Slavici au slujit învăţămîntului ani în şir (I. Slavici, timp de o jumătate de veac : „Dascăl am fost şi sînt" [23]). Împreună cu A. I. Odobescu, I. Slavici elaborează o *Carte de citire* pentru clasele primare, cu I. Manliu, un *Curs practic şi gradat de gramatică română pentru învăţămîntul secundar.* În ediţia din 1900 a acestui manual se spunea : „Suprema autoritate în materie de limbă e poporul vieţuitor, şi regulile gramaticale sînt constatarea, cum sînt cei mai mulţi dintre români deprinşi a alege vorbele, a le întrebuinţa şi a le aşeza. Bun şi clar, pe înţelesul pentru cei mai mulţi români, curat româneşte e zis numai ceea ce se zice potrivit cu aceste reguli" [24]. Nemulţumiţi de cărţile de gramatică din vremea lor, Eminescu, Caragiale şi Slavici se hotărăsc, în redacţia ziarului *Timpul* din Bucureşti, să elaboreze o gramatică [25]. A Vlahuţă şi G. Coşbuc publică în 1902 partea I a manualului *Carte de citire pentru şcolile secundare şi profesionale,* urmărind să dezvolte, în sufletul tinerimii, „înţelegerea din ce în ce mai lămurită a vieţii noastre naţionale, cunoaşterea din ce în ce mai adîncă a ţării, a poporului, a celor mai încălzitoare pagini din istoria aşa de zbuciumată a poporului".

În secolul nostru, limba şi literatura naţională se îmbogăţesc cu valoroase opere, unele intrate în patrimoniul literaturii universale. Se impun poeţii şi prozatorii Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, criticii şi istoricii literari Eugen Lovinescu, M. Dragomirescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius ş.a. Unii şi-au început activitatea ştiinţifică şi literară ca profesori de liceu — Camil Petrescu, G. Călinescu, Perpessicius, Iorgu Iordan —, alţii — Pompiliu Constantinescu şi Eugen Lovinescu — au rămas credincioşi învăţămîntului secundar pînă la sfîr-

[22] I. L. Caragiale, *Opere,* ed. Şerban Cioculescu, vol. IV, p. 419. Insistînd asupra caracterului instructiv-educativ al cărţii, I. L. Caragiale conchide : „O carte bună de citire bună, în vîrstă fragedă, este poate una dintre împrejurările cele mai hotărîtoare ale vieţii unui om. Multe cariere intelectuale nu se datoresc altei împrejurări decît unei cărţi căzute la vreme bună în mîinile unui copil, tot aşa precum umbra multor stejari seculari se datoreşte întîmplătoarei căderi a unei ghinde pe pămînt prielnic". (Ibidem).

[23] I. Slavici, *Închisorile mele,* Bucureşti, 1921, p. 216.

[24] *Op. cit.,* p. 140.

[25] I. Slavici, *Amintiri,* Bucureşti, 1924, p. 165.

şitul vieţii. Au fost autori de manuale de limbă şi literatură română (cărţi de citire, stil şi compoziţie, genuri şi specii literare, istorie literară) Eugen Lovinescu, M. Sadoveanu, G. Topârceanu, Liviu Rebreanu, M. Dragomirescu, G. Călinescu, Perpessicius, Al. Rosetti ş.a.

*
* *

Cu prilejul împlinirii, în toamna acestui an, a unui secol de la introducerea limbii române ca obiect separat „de cea dintîi însemnătate" în programa gimnaziilor şi liceelor", se cuvine să aducem un cald omagiu tuturor celor care au cultivat şi cultivă în conştiinţa generaţiilor de ieri şi de azi, dragostea şi interesul pentru studiul limbii şi literaturii române.

RECENZII, NOTE

G. BELDESCU, *ORTOGRAFIA ÎN ŞCOALĂ*

Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1973, 275 p.

O carte deosebit de valoroasă, necesară, concepută şi realizată cu rigoare ştiinţifică, *Ortografia în şcoală* completează un gol în literatura metodică a învăţării limbii române. Bazată pe o amplă, completă şi actuală bibliografie, lucrarea are un mod original de abordare şi de tratare argumentată a problemelor studiului ortografiei în şcoală. Problemele sînt studiate din toate punctele de vedere : atît ale specialităţii — ale ortografiei limbii materne ; cît şi ale metodicii, psihologiei şi pedagogiei ; ale celor mai valoroase teorii tradiţionale, dar şi ale celor mai moderne teorii lingvistice şi psiholingvistice. O astfel de carte merită să fie recomandată ca model de tratare sistematică, multilaterală şi complexă a unei probleme de metodologie. Recenzînd o astfel de lucrare, nu poţi decît s-o prezinţi, descriind succint cuprinsul ei spre a o putea recomanda în cei mai elogioşi termeni.

Lucrarea cuprinde 5 capitole, împărţite în subcapitole şi fiecare avînd problemele organizate şi sistematizate ştiinţific pe paragrafe numerotate.

În primul capitol, intitulat *Despre principii şi reguli*, după definirea scrierii şi a ortografiei, se elucidează precis şi documentat „principiile ortografiei actuale", argumentîndu-se cu bogate exemplificări : principiile fonetic, silabic, etimologic, morfologic şi sintactic, tradiţia literară. „Regulile de ortografie" sînt grupate în „generale, particulare şi individuale". Analizînd structura foarte variată a regulilor de ortografie, autorul subliniază că „în principiu, enunţul unei reguli poate cuprinde : o indicaţie pozitivă (descrierea situaţiei de ortografie şi directiva) ; o indicaţie de prevenire (un model negativ) ; motivarea variantei ortografiei impuse ; excepţii de la regulă". Din acest punct de vedere sînt analizate „regulile de ortografie în raport cu nevoile şcolii", ce reguli ortografice e necesar a se comunica şi „cum se abordează structura regulilor de ortografie în şcoală". Capitolul prim se încheie cu menţionarea unor „reguli suficiente şi reguli insuficiente din punct de vedere pedagogic".

Capitolul al II-lea, intitulat *Despre material*, cuprinde două subcapitole : *Descrierea materialului de ortografie* şi *Condiţii de întocmire şi de întrebuinţare*. În primul subcapitol, după ce se defineşte conceptul de material de ortografie în cele două accepţiuni : de material lingvistic şi mijloc de predare, se dau „sugestii pentru un inventar disponibil de fapte". Sugestiile sînt interesante şi valoroase, fiind utilizabile în toate tipurile de şcoli, atît în cele generale, cît şi în licee şi în şcoli profesionale. Materialul de ortografie este grupat pe diverse categorii, fiind sistematizat în liste (care pot conţine fapte ce ilustrează o „regulă generală" sau „fapte nominalizate de reguli particulare şi individuale"), în scheme sau tablouri (care expun sistematic, stilizat şi sinoptic conţinutul unei reguli sau al mai multora, ori o situaţie gramaticală de interes ortografic). Sînt tratate apoi „punctele de vedere din care poate fi alcătuit sau folosit materialul de ortografie", „după cum afirmă sau neagă o regulă", „după cum interpretează şi realizează structura regulii de ortografie". Este analizat „materialul inductiv-explicit şi implicit" şi „materialul deductiv-explicit", precum şi „materialul cu rol intuitiv", „aplicativ", cu rol de „model" sau cu rol de „test". În cea de-a doua parte a acestui capitol, G. Beldescu precizează — cu multă competenţă — „condiţiile de întocmire a materialului de ortografie", pre-

cizînd „cerințe de concepție" și de „realizare materială". Indicînd „condiții de întrebuințare a acestui material", se aduc precizări valoroase și documentate (J. Piaget, B. Inhelder, Al. Roșca).

Capitolul al III-lea — *Despre exerciții* — este de mai mari proporții și este deosebit de util și de valoros atît prin bogatul material de exemplificare pe care îl cuprinde, precum și prin diversitatea formelor de abordare și de tratare a acestei probleme. Capitolul este deschis prin cîteva probleme „preliminarii" : „metodele în pedagogia ortografiei" ; „exercițiul și practica spontană" ; „modalități de efectuare a exercițiilor".

Sînt analizate și exemplificate exercițiile în patru grupe mari. În prima grupă — „exercițiile de limbă tradiționale" — sînt încadrate patru categorii de exerciții. Într-o primă categorie sînt grupate exercițiile de interpretare a unui material dat : analiza gramaticală ca „operație de identificare și caracterizare" și exercițiile de „grupare", „motivare", „diferențiere" și „investigația ortografică". În cea de-a doua categorie sînt examinate exercițiile de „intervenție într-un material dat", în care se încadrează exercițiile de modificare a formei sau a situației ortografice a unui cuvînt ; de alcătuire a unui enunț prin expansiune, restrîngere, schimbarea calității sau a topicii ; de modificare prin înlocuirea unui cuvînt cu altul ; de restaurare a unui material negativ. În cea de-a treia categorie sînt prezentate exercițiile de exemplificare, care constau în „concretizarea unei reguli sau a unei situații de ortografie", care pot fi libere, pot fi condiționate de repere date, și prin analogie, cu un model dat. Ultima categorie cuprinde „compunerile cu temă de ortografie".

În grupa următoare sînt analizate „exercițiile de ortografie tradiționale" : copierea și dictarea (fiind prezentate : condițiile, pregătirea dictării, aducîndu-se argumente în defavoarea și în favoarea ei).

În a treia și a patra grupă sînt incluse „exercițiile de educare a auzului și a pronunției" și de „educare a percepției limbajului". Ultimele depășesc cadrul subiectului, dar prezintă o deosebită importanță, deoarece nu au mai fost tratate în literatura de specialitate. Sînt supuse unei atente analize „mesajele", tratate în următoarele situații : „mesaje finite și neambigue" și „mesaje în situații-problemă, finite sau nefinite". O abordare nouă, bogat exemplificată apare în ultima grupă, în *exercițiile structurale* pe care, după ce le analizează din punct de vedere lingvistic, psihologic și pedagogic, autorul le prezintă grupîndu-le în tipurile cunoscute (de repetiție, substituție, transformare) și încheind cu avantajele și limitele lor.

În capitolul al IV-lea, care tratează *Despre lecție*, G. Beldescu dezbate argumentat și motivat problemele metodice esențiale cu privire la „poziția ortografiei în lecția de limba maternă", analizînd „căile de acces la învățarea ortografiei și raportul lor cu lecția de limba maternă", aspectele „învățării mecanice", „intuitive" și „raționale".

Trecînd la problema *„comunicării regulilor de ortografie în raport cu lecția de limba maternă"* sînt analizate : „comunicarea accidentală", „comunicarea regulilor integrată în predarea unor noțiuni de limbă". În legătură cu lecțiile consacrate exclusiv comunicării unor reguli de ortografie este prezentat mai întîi „modelul tradițional de transmitere-însușire a informației", aplicat în învățarea ortografiei, și apoi sînt exemplificate argumentat „formele de învățare activă", preconizîndu-se „activizarea" în cadrul modelului tradițional. Se discută apoi „învățarea prin descoperire activă" și „instruirea programată".

Capitolul se încheie cu tratarea „lecției de limba maternă, fixarea regulilor și formarea deprinderilor" și cu „ortografia în lecțiile de literatură".

Ultimul capitol, cel de al V-lea al lucrării, dezbate toate problemele *Despre gre-*

şeală. Analizînd conceptul de greşeală de ortografie se examinează cauzele acestor greşeli : cunoaşterea formală a sistemului limbii şi de ortografie ; cauze de ordin psihologic, pedagogic şi de mediu sau de ordin senzorial şi fiziologic.

Capitolul se încheie cu o discuţie asupra sarcinilor pedagogiei în acest domeniu, în slujba fixării indicilor de achiziţie pe clase, în slujba reglării acţiunii pedagogice concrete şi ca factor motivaţional pentru elevi. Analizînd ultima problemă, aceea a corectării greşelilor, G. Beldescu tratează : cerinţele corectării, modul de corectare ; rolul profesorului şi al elevului în corectare şi posibilităţile lor de acţiune. În loc de capitol de concluzii se studiază problema unei pedagogii preventive a ortografiei.

Completă, amplu argumentată şi complex exemplificată, lucrarea se adresează tuturor celor ce răspund de cultivarea limbajului elevilor, atît în predarea limbii materne, cît şi la lecţiile de limbi moderne. Cartea nu este numai „un tovarăş de lucru" cum doreşte autorul, ci şi un model de documentare, de dezbatere completă şi argumentată, sistematică şi complexă a unei probleme deosebit de însemnate — a ortografiei —, dar şi model de tratare ştiinţifică a unei probleme de pedagogie a specialităţii.

GEORGETA MUNTEANU

OBSČEE I ROMANSKOE IAZÎKOZNANIE.

Izdatel'stvo Moskovskogo Universiteta, 1972, 250 p.

În 1972 a apărut la Moscova, în Editura Universităţii „M. V. Lomonosov", volumul *Lingvistică generală şi romanică* — „omagiu lui Ruben Alexandrovici Budagov, membru corespondent al Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S., profesor al Universităţii din Moscova, cu prilejul celei de-a 60-a aniversări". Îngrijit de un colectiv (red. resp. I. Stepanov), volumul se deschide cu o scurtă notă privind biografia ştiinţifică a sărbătoritului (p. 3—5), completată de lista *Lucrărilor publicate de R. A. Budagov* (163 de titluri, dintre care 13 cărţi şi broşuri ; p. 6—15).

„Elev al acad. V. F. Şişmariov şi al acad. L. V. Şcerba — se spune în această notă —, R. A. Budagov a moştenit de la ei interesul atît pentru istoria limbilor şi cultura popoarelor romanice, cît şi pentru problemele lingvistice generale" (p. 3).[1]

[1] Printre lucrările lui R. A. Budagov numeroase şi variate, menţionăm: monografiile privind „istoria cuvintelor în istoria societăţii" — *Развитие французской политической терминологии в XVIII Веке (Evoluţia terminologiei politice franceze în secolul al XVIII-lea*, Leningrad, 1940); *История слов в истории общества (Istoria cuvintelor în istoria societăţii*, Moscova, 1971) ş.a.; studiile de semasiologie şi lexicologie comparată romanică — *Сравнительныесемасиологические исследования. Романские языки (Cercetări de semasiologie comparată. Limbile romanice*, Moscova, 1963) ş.a.; monografiile şi articolele privind istoria limbilor literare, în special, a celor romanice — *Проблемы изучения романских литературных языков* (Moscova, 1961; *Problemele studierii limbilor literare romanice*. Traducere de G. Mihăilă, prefaţă şi note de B. Cazacu, Bucureşti, 1962); *Литературные языки и языковые стили (Limbile literare şi stilurile limbii*, Moscova, 1967) ş.a.; cercetările de sintaxă a limbilor romanice — *Этюды историческому синтаксису французского языка (Studii de sintaxă istorică a limbii franceze, "Ученые записки ЛГУ"*, Seria ştiinţe filologice, 1949, fasc. 14, p. 160 — 190); *Этюды по синтаксису румынского языка (Studii de sintaxă a limbii române*, Moscova, 1958) ş.a.; cărţile şi articolele de lingvistică generală — *Очерки по языкознанию (Eseuri de lingvistică*, Moscova, 1953); *Введение в науку о языке*

Dacă adăugăm, la lucrările menționate, diversele studii și articole consacrate limbii latine, limbilor romanice — franceza, italiana, spaniola, româna[2], portugheza, provensala —, precum și unor aspecte ale istoriei limbii ruse literare și ale cultivării ei, avem imaginea activității multilaterale a acestui romanist sovietic dintre cei mai cunoscuți, cu o largă orientare filologică și filozofică, pentru care studiul limbii are multiple implicații sociale.

Moscova, 1958; *Introducere în știința limbii*. Traducere și note de G. Mihăilă, București, 1961; ediția a II-a rusă, revăzută și augmentată, Moscova, 1965); *Проблемы развития языка* (*Problemele evoluției limbii* Moscova-Leningrad, 1965); *Язык, история и современность* (*Limbă, istorie și actualitate*, Moscova, 1971) ș.a.; studiile și articolele de istorie a lingvisticii — *Из истории языкознания. Соссюр и соссюрианство* (*Din istoria lingvisticii. Saussure și saussurianismul*, Moscova, 1954) ș.a., studiile introductive la edițiile rusești ale unor opere ale lui H. Schuchardt, Ch. Bally, Iorgu Iordan ș. a.

[2] În afara lucrărilor citate mai sus, care au ca obiect și limba română (singură sau alături de alte limbi romanice), R.A. Budagov a publicat o serie de articole consacrate special acesteia. Le menționăm aici, în ordine cronologică, pentru informarea cititorilor noștri: *Славянское влияние на румынский язык* (*Influența slavă în limba română*, „*Вестник Ленинградского Университета*", 1974, nr. 2, p. 80—94); *Румынско-романские лексико-семантические расхождения* (*Divergențe lexico-semantice româno-romanice*, în *Omagiu lui Iorgu Iordan*, București, 1958, p. 119—127); *К семантике глагола* **a cîștiga** (*În legătură cu semantica verbului* **a cîștiga**, CL, III, Supliment. *Mélanges ... Emil Petrovici*. 1958, p. 127—131); *Из истории языкознания в Румынии* (*Din istoria lingvisticii în România*, *НДВШ*, Științe filologice, 1960, nr. 2, p. 5—16); *Румынский язык* (în *Краткая литературная энциклопедия*, t.6, Moscova, 1971, p. 431—432).

*

Articolele din acest volum, scrise de prieteni și elevi ai sărbătoritului, din U.R.S.S. și din alte țări (R.D.G., Italia, România, Ungaria), sînt grupate în trei secțiuni, potrivit preocupărilor fundamentale ale lui R. A. Budagov și dezvoltînd nu o dată cîteva din temele sale preferate: *Lingvistica romanică*, *Lingvistica generală* — *Istoria lingvisticii*, *Limbile și stilurile literare*.

Prima secțiune se deschide cu articolul lui W. Bahner (R.D.G.), *Particularități onomasiologice ale evoluției elementelor latine ale vocabularului românesc* (p. 16—26), în care autorul comentează cîteva din cuvintele specifice ale limbii române: *mare* „grand" (probabil, autohton), *measer*, *mișel* și *sărac*, *linced* și *bolnav*, *a lucra* și *a munci*, *bogat* (de origine slavă, față de fr. *riche*, ital. *ricco* etc., de origine germanică), *luptă* și *război*.

În continuare, sînt înserate articolele: *Studiul lingvo-geografic al limbilor romanice* (p. 27—36) de M. A. Borodina și P. I. Roșca; *Substitutele pronominale în limbile romanice și în latină* (p. 48—59) de E. M. Wolf; *Asemănări și deosebiri în morfologia limbilor romanice* (p. 69—72) de Linda I. Luht; *Note despre termenul «galicism»* (p. 73—76) de B. Migliorini (Italia); *Note etimologice. Rom.* **ohabă** — *ohabnic* (p. 77—81) de autorul acestor rînduri; *Categoria gramaticală a relației și unele direcții ale evoluției limbii române* (p. 82—92) de T. A. Repina, care întreprinde o fină analiză gramaticală a unor construcții paralele românești de tipul „mersul nesfîrșit *de picioare desculțe*" și „*mersul picioarelor desculțe*" (E. Camilar, *Negura*, ESPLA, 1959, p. 52), ajungînd la concluzia judicioasă că „una din direcțiile evoluției limbii române a fost formarea unui sistem cazual calitativ nou, în cadrul evoluției generale spre analitism" (p. 92); *De la numele de persoană la numele de lucru — linie culturală a vocabularului romanic* (p. 107—117) de I. S. Stepanov și alte

contribuții semnate de O. K. Vasilieva-Șvede, N. A. Katagoșcina, E. A. Referovskaia și G. V. Stepanov și consacrate limbilor catalană, franceză și spaniolă.

În secțiunea a doua sînt incluse articole semnate de : O. S. Ahmanova, *Ce este propoziția și cum trebuie studiată* (p. 131—136), în care autoarea critică, pe bună dreptate, teoriile „deductiviste" în sintaxă ; S. B. Bernstein, *Despre școlile și orientările științifice în lingvistică* (p. 137—143), cuprinzînd o serie de precizări utile privind „Școala lingvistică de la Kazan", condusă de I. A. Baudouin de Courtenay ; V. G. Gak, *Despre legile semantice generale* (p. 144—157) ; acad. Al. Graur, *Cuvinte și lucruri* (p. 158—160), în care se fac cîteva considerații privind școala „Wörter und Sachen" și curentul semanticist ; E. I. Levintova, *Lebrija și Valdés* (p. 167—176), tratînd despre doi filologi ale căror lucrări stau la începuturile lingvisticii spaniole (1492 și 1536) ; N. A. Sliusareva, *Pagini aproape uitate din istoria lingvisticii — F. de Saussure și W. Whitney* (p. 177—184), în care se subliniază, pe bună dreptate, modernismul concepțiilor lingvistului american, autorul unor lucrări de largă rezonanță, precursor al lui Saussure [3]. La acestea se adaugă două articole tratînd despre unele aspecte ale teoriei gramaticale pe baza limbilor italiană și franceză, (T. B. Alisova și L. I. Ilia).

Ultima secțiune cuprinde articolele : *Observații despre cuvintele rusești la scriitori francezi din secolul al XIX-lea* (p. 185—188) de acad. M. P. Alexeev ; *În legătură cu istoria endecasilabului românesc* (p. 209—216) de regretatul profesor L. Gáldi (Ungaria), care urmărește introducerea acestui tip de vers în poezia românească de la Asachi la Eminescu ; *Note de stilistică moldovenească* (p. 225—234) de R. G. Piotrovski, care se ocupă de sinonimele gramaticale ale adjectivului și de sinonimele timpurilor în limba română (cu exemple din Coresi, Creangă, Eminescu, I. Ghica și din unii scriitori actuali) ; alte contribuții la istoria limbilor literare romanice, semnate de N. D. Arutiunova, V. S. Vinogradov, A. A. Kasatkin și A. V. Cicerin.

Încheind această succintă prezentare a *volumului omagial R. A. Budagov*, am vrea să subliniem o dată în plus faptul îmbucurător că, în romanistica sovietică — ca și în cea din alte țări — limba română ocupă un loc de cinste, atît în studii consacrate ansamblului limbilor romanice, cît și în cercetări speciale, fapt ilustrat de lucrările acestui prieten al limbii și culturii poporului nostru și de cele ale elevilor și colaboratorilor săi : patru articole din volum — în afara celor datorate autorilor români — tratează exclusiv despre probleme ale limbii române, iar în alte patru aceasta este studiată împreună cu celelalte limbi romanice. Volumul, în ansamblul lui, reprezintă o reușită a școlii romanistice sovietice, al cărei reprezentant de frunte este R. A. Budagov.

G. MIHAILĂ

[3] Cf., în același sens, articolele Teodorei Popa-Tomescu, apărute cu puțin timp înainte : *Un strălucit precursor al lingvisticii moderne : William Dwight Whitney*, LR, XIX, 1970, nr. 3, p. 189—202 ; *William Dwight Whitney*, SCL, XXII, 1971, nr. 2, p. 205—213.

ARNE HALVORSEN, *ESSAI D'UNE ANALYSE DES FORMES DITES „DE FUTUR" EN ROUMAIN MODERNE,*

Bergen-Oslo-Tromso [1973] 87 p.

Lucrarea pe care o prezentăm, publicată în seria „Contributions norvégiennes aux études romanes" [1], reflectă interesul de care se bucură studiul limbii române în cadrul cercetărilor de lingvistică romanică din Norvegia.

În *Essai d'une analyse des formes dites „de futur" en roumain moderne,* A. Halvorsen şi-a propus să reexamineze situaţia formelor de viitor în ansamblul sistemului actual al timpurilor verbale româneşti. Studiul cuprinde trei subdiviziuni, inegale ca dimensiuni: *Les formes verbales composées* (13 p.), *Les „formes de futur"* (30 p.), *L'emploi des constructions* (18 p.); dintre acestea, cea dintîi constituie o discuţie teoretică, cu note critice, menită să justifice adoptarea de către autor a unei anumite proceduri de analiză; celelalte două sînt consacrate descrierii propriu-zise care se realizează în două etape: una reprezentînd aplicarea opţiunilor teoretice la formele româneşti de viitor, cealaltă reprezentînd un inventar al întrebuinţărilor formelor de viitor în limba română actuală. Lucrarea se încheie cu un capitol de concluzii (3 p.) şi o succintă bibliografie (1 p.).

În primul capitol, dedicat teoriei formelor verbale compuse, autorul respinge sistematic rezultatele obţinute pînă acum în definirea conceptului menţionat. Astfel, A. Halvorsen respinge teza mai veche, după care o formă compusă este alcătuită dintr-un verb auxiliar şi un verb principal (purtătorul sensului lexical). Criteriul semantic care stă la baza distincţiei: verb auxiliar — verb principal este insuficient, după opinia lui A. Halvorsen, pentru justificarea conceptului de formă verbală compusă. De asemenea, autorul nu este convins nici de demonstraţia lui G. Guillaume referitoare la identificarea operaţiilor de gîndire *(mouvement subductif)*, care determină procesul de evoluţie semantică de la semantem la verbul auxiliar. În sfîrşit, A. Halvorsen nu acceptă nici soluţiile propuse de reprezentanţii unor direcţii structuraliste ca A. Martinet, L. Tesnière, B. Pottier, J. Dubois, V. Guţu Romalo, M. Manoliu etc.; aceştia, pornind de la distincţia: semnificaţie gramaticală — semnificaţie lexicală, au încercat, pe baza identităţii în funcţie, o integrare a auxiliarelor în teoria morfemelor gramaticale. Aceste tentative nu pot fi acceptate, după părerea lui A. Halvorsen, atîta timp cît există teorii structurale în care apartenenţa morfemelor la unul din cele două planuri — al conţinutului sau al expresiei — nu este totdeauna clară (p. 16). Autorul nu admite nici interpretarea propusă de Valeria Guţu Romalo, după care verbele auxiliare din structura formelor verbale compuse în limba română actuală sînt *afixe mobile* [2]. Unul dintre argumentele principale pe care se întemeiază demonstraţia Valeriei Guţu Romalo este acela că auxiliarele nu prezintă decît morfeme de număr şi persoană; acest fenomen nu i se pare relevant lui A. Halvorsen, deoarece, în limba română, există o categorie de verbe caracterizate prin absenţa unor flective (de persoană, de mod etc.; de ex., *a ploua, a ninge, a vrea, a plăcea* etc.); în consecinţă, autorul crede că auxiliarele ar putea fi asimilate clasei verbelor defective.

[1] În această serie au mai apărut: *Les systèmes du subjonctif corrélatif* de H. Nordhal şi *Études sur l'adjectif invarié en français* de Lars Otto Grundt.

[2] Cf. *„Forme verbale compuse"*, în SCL, XIII (1962), 2, p .191—201.

Refuzînd ipotezele formulate pînă în prezent în legătură cu formele verbale compuse, A. Halvorsen precizează premisele teoretice ale analizei pe care urmează să o întreprindă.

Recurgînd la analogia cu morfemul ∅, autorul acceptă existența bazei ∅, stabilită de P. Diedrichsen; într-un exemplu ca: *Poftim om bun de-i ospăta cu noi*, A. Halvorsen consideră că verbul *a vrea* se realizează ca radical zero și desinență *-i*. Ca urmare a recunoașterii bazei ∅, orice (verb) auxiliar poate fi segmentat întotdeauna în bază și flectiv ca oricare alt verb al limbii române.

Considerînd că toate definițiile date pînă acum conceptului de formă verbală compusă au comis eroarea de a neglija delimitarea netă a acesteia față de formele sintetice, pe de o parte, și față de îmbinările libere de cuvinte, pe de altă parte (p. 12), A. Halvorsen își orientează analiza asupra comportamentului sintagmatic al verbelor; în acest sens, autorul ajunge să redefinească categoria verbelor auxiliare în funcție de capacitatea lor de a se combina cu una sau mai multe forme verbale nepersonale (p. 24).

Capitolul al doilea consacrat „formelor de viitor" reprezintă o aplicare a principiilor enunțate mai sus în examinarea construcțiilor de tipul: *voi cînta, oi cînta, o să cînt, am să cînt*. Spre exemplu, pentru a demonstra calitatea de verb a seriei *voi...* din construcția *voi cînta*, autorul socotește definitorii următoarele particularități distribuționale:

A. posibilitatea ca elementele seriei *voi...*, corespunzătoare persoanelor a III-a și a VI-a, să apară pe lîngă un conjunctiv (de ex.: *va să zică, va să fie reabilitat)*; această posibilitate nesemnalată în gramaticile românești ar lărgi capacitățile de combinare ale auxiliarului;

B. prezența seriei *voi...* în cadrul unor contexte diagnostice în care apar și alte verbe *(a putea, a ști, a trebui, a fi)*; autorul alege două asemenea contexte:

(1) într-o zi eu { voi / oi / pot / aș / știu } pleca de la București;

(2) într-o zi eu { voi fi / oi fi / pot fi / am / am fost / sînt / trebuie } plecat de la București.

Concluzia care se impune autorului este: „Mais ce qui est valable pour un des éléments doit être valable aussi pour les autres. Sans être obligé de démontrer ici que *a putea, a ști, a trebui* et *a fi* sont des verbes en roumain, on peut constater que tant que ces derniers seront dénominés verbes, il faudra aussi considérer la série *voi* etc. comme un verbe" (p. 32).

Pe baza celor menționate anterior, A. Halvorsen propune ca verbele limbii române să se clasifice în: verbe care pot fi utilizate *și* ca auxiliare și verbe care nu au această proprietate (p. 34). Așadar, în construcțiile:

voi + infinitiv
voi + fi + participiu trecut
voi + fi + gerunziu

voi trebuie interpretat ca un verb la prezent, defectiv de celelalte timpuri, folosit ca auxiliar și care dobîndește diferite valori imprimate de contextele în care apare. Astfel, „dans un contexte „orienté" vers l'avenir, la série *voi* etc. exprime une action future qui est en rapport avec le présent: *Cînd vei veni la mine, eu voi fi plecat*. Par contre, dans un contexte „orien-

té" vers le passé, la forme du présent *voi* est employée pour exprimer un temps passé : *Ce va fi spus mama cînd a văzut.*" (p. 30—31).

Demonstrații similare, alcătuite și pentru construcțiile *oi cînta, o să cînt, am să cînt,* susțin ideea că seriile *voi, oi, am, o* sînt verbe la prezent, defective de toate celelalte moduri și timpuri ; dintre aceste verbe numai primele două *(voi, oi)* realizează o sintagmă verbală cu un mod nepersonal putînd fi întrebuințate *și* ca auxiliare.

În capitolul al treilea, autorul înregistrează principalele întrebuințări ale construcțiilor analizate, pe baza materialului excerptat din 13 piese de teatru contemporane și două romane de Eugen Barbu. Notăm cîteva dintre rezultatele obținute de A. Halvorsen în urma unor cercetări statistice : în ordinea frecvenței, apariția formelor în text este următoarea : *o să cînt, voi cînta, am să cînt, oi cînta ;* construcțiile *o să cînt* și *am să cînt* nu sînt utilizate ca regionalisme, ci apar în vorbirea tuturor personajelor ; nu există o corelație între construcțiile de viitor avute în vedere și tipul propoziției în care apar ele etc. (p. 66—69).

În capitolul de concluzii, autorul reia ideea că elementele considerate pînă acum *auxiliare* (sau *afixe mobile)* reprezintă în realitate verbe, care pot fi incluse în clasa verbelor defective și conchide că în limba română nu există posibilitatea de a exprima viitorul prin timpuri verbale (tempora) : „En roumain, la notion du futur ne peut donc être exprimée qu'à l'aide de métaphores, et cette langue s'oppose, par conséquent, à la plupart des autres langues romanes qui comptent le „futur" parmi les membres de la catégorie de temps" (p. 74).

*

* *

Am insistat mai mult asupra conținutului lucrării, deoarece soluția propusă de A. Halvorsen în interpretarea unor forme verbale compuse are consecințe deosebit de importante pentru gramatica limbii române ; astfel, se ajunge la reducerea sistemului verbal personal al modurilor și timpurilor (la indicativ-prezent, imperfect, perfect simplu, mai mult ca perfect — și imperativ) și la considerarea tuturor celorlalte forme modale personale (conjunctiv, condițional-optativ, prezumtiv, indicativ-perfect compus, viitor, viitor anterior —) ca „metafore" ale limbii române.

În lingvistica contemporană este admisă posibilitatea realizării mai multor descrieri ale unuia și aceluiași fenomen. Pentru a nu prolifera la maximum numărul descrierilor, s-a formulat următoarea restricție : este considerată adecvată acea descriere care nu prezintă contradicții, care are o putere explicativă cît mai mare și este cea mai simplă [3]. Vom încerca să examinăm studiul lui A. Halvorsen din această perspectivă.

Principiul noncontradicției presupune existența unui sistem unitar și complet de definiții a cărui aplicare consecventă permite desfășurarea unei analize coerente. Precizările teoretice consemnate de A. Halvorsen nu ne par suficiente (semnalăm, în acest sens, inexistența unor definiții ale conceptelor de formă verbală, bază, flectiv, concepte cu care autorul operează în mod curent) și, uneori, unilateral aplicate.

Astfel, raportul bază-flectiv este definit ca o funcție de solidaritate, în care elementele se implică reciproc : „Une base verbale est présente là où il y a des flexifs verbaux ; inversement, là où il y a une base, il y a aussi des flexifs verbaux. Par conséquent, il existe un rapport de solidarité entre les deux entités" (p. 21). Din definiția dată auxiliarelor (p. 24) rezultă că, de ex., seria *voi...* din construcția : *voi... + citi, mînca, vorbi* se caracterizează, în primul rînd, prin capacitatea de a-și asocia un segment de tipul : *citi, mînca, vorbi.* Dacă avem în vedere, însă, faptul că

[3] Cf., de ex., L. Hjelmslev, *Preliminarii la o teorie a limbii*, București, 1967, p. 17.

în limba română actuală segmentele : *citi, mînca, vorbi,* la rîndul lor, nu pot apărea decît asociate unei serii variabile de tipul : *voi...* (aspect omis de A. Halvorsen), înseamnă că între aceste elemente există un raport de solidaritate. Lipsa oricăror indicaţii referitoare la natura bazei şi a flectivului permit analizarea segmentelor de tipul *citi* etc., ca bază, iar a seriei *voi* ca flectiv. Această interpretare poate fi extinsă la toate auxiliarele care intră în structura timpurilor compuse cu participiul şi infinitivul în limba română contemporană. Aşadar, aplicarea consecventă a definiţiilor propuse l-ar duce, în cele din urmă, pe autorul studiului de care ne ocupăm la o modalitate de analiză pe care o respinge iniţial.

Alt principiu neglijat în lucrarea lui A. Halvorsen este principiul simplităţii, inerent unei descrieri lingvistice adecvate. În această direcţie, semnalăm cîteva situaţii dintre cele care ni se par a avea consecinţe mai importante din acest punct de vedere.

1. Încadrarea verbelor auxiliare în categoria verbelor defective determină mărirea numărului acestora din urmă şi apariţia unor noi tipuri de neregularitate în morfologia românească ; verbele de tipul : *voi, oi, am* sînt defective de mod şi timp (categorii gramaticale *specifice* verbului), iar verbele din seria : *o* (din *o să fac)* şi *va* (din *va să fac)* sînt defective de persoană, mod şi timp. Gradul maxim de neregularitate este evidenţiat în ultimul caz de procedura propusă de autor de a introduce prin cataliză întreaga serie de flective a paradigmei de prezent. Lipsa flectivelor de mod, timp, persoană face imposibilă delimitarea acestor verbe „defective" faţă de modurile nepersonale.

2. Autorul consideră că verbul *a vrea* prezintă patru serii de forme : *vreau* etc., *voi* etc., *oi* etc., *o* care fac parte din aceeaşi paradigmă (p. 50). În acelaşi timp, însă, dacă avem în vedere clasificarea verbelor româneşti, propusă de A. Halversen, în verbe care pot fi utilizate ca auxiliare şi verbe care nu pot fi utilizate ca auxiliare, observăm că cele patru variante ale verbului *a vrea* se repartizează astfel : seriile *vreau* etc. şi *o* nu pot fi auxiliare, iar seriile : *voi* etc. şi *oi* etc. pot fi auxiliare. Se ajunge, deci, la o situaţie neobişnuită : realizările unei paradigme unice au un comportament sintactic diferit, ceea ce le plasează în afara raportului numit distribuţie complementară. În acest caz criteriul pe baza căruia A. Halvorsen consideră elementele menţionate „variante" ale unei paradigme unice rămîne neclar.

3. Interpretarea seriei *voi...* ca verb defectiv la timpul prezent în construcţiile : *voi + fi + gerunziu, voi + fi + participiul trecut* creează dificultăţi în analiza sintactică a componentelor construcţiilor citate.

Pe lîngă consideraţiile generale de mai sus, dintre destul de numeroasele observaţii de detaliu care s-ar putea formula, reţinem :

— apelul frecvent la *cataliză* pentru introducerea elementelor absente (baze, flective) ar fi necesitat o justificare mai amplă ;

— în cursul demonstraţiei autorul recurge uneori la construcţii neacceptate de limba română contemporană standard : *trebuiesc* etc. *(cuiva), eu trebuie plecat de la Bucureşti, eu ştiu pleca de la Bucureşti* etc. (p. 32—33) ;

— în cazul formelor *pot* şi *trebuie,* autorul era obligat să discute calitatea de verb a acestora, atîta vreme cît în lingvistica românească s-a admis interpretarea lor ca semiauxiliare de modalitate [4].

Bibliografia lucrării este selectivă. Lipsesc, însă, unele contribuţii fundamentale pentru studiul domeniului abordat, cum ar fi articolele Valeriei Guţu consacrate semiauxi-

[4] Cf. V. Guţu, *Semiauxiliare de mod,* în SG, 1, 1956, p. 57—81 ; cf. şi *Gramatica limbii române,* I, Bucureşti, 1963, p. 204—206.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

liarelor de modalitate și aspect[5] sau lucrarea lui G. Gougenheim, *Étude sur les périphrases verbales de la langue française*[6].

*
* *

În concluzie, studiul lui A. Halvorsen surprinde prin noutatea soluției propuse pentru interpretarea formelor de viitor din limba română. Insuficient argumentată teoretic această soluție este greu de acceptat în forma ei actuală. Experiența rămîne, însă, interesantă. Sugestiile oferite vor trebui luate în discuție de studiile ulterioare consacrate formelor verbale compuse în limba română.

CRISTINA CĂLĂRAȘU

RUDOLF WINDISCH, *GENUSPROBLEME IM ROMANISCHEN. DAS NEUTRUM IM RUMÄNISCHEN.* Colecția „Tübinger Beiträge zur Linguistik", vol. 31, Tübingen, 1973, p. VIII + 220.

Problemele genului în limbile romanice, avînd ca subtitlu *Neutrul în limba română*, este o teză de doctorat, care a fost susținută în anul 1972 cu succes de R. Windisch, un elev al renumitului romanist și lingvist prof. E. Coseriu, și, în prezent, lector de limba germană la Universitatea din Cluj. Lucrarea a apărut în volumul 31 al colecției „Tübinger Beiträge zur Linguistik". Inițiativa întocmirii acestei colecții (în prezent 40 de volume) a pornit de la elevii lui E. Coseriu, care au încercat să facă cunoscute în cercuri mai largi de studenți cursurile profesorului lor prin copii autorizate. Astfel au fost editate: *Introducere în lingvistica structurală* (1969), *Introducere în gramatica transformațională* (1970) etc. Între timp, această inițiativă a cunoscut forme mai cuprinzătoare, forma exterioară a typoscriptului s-a îmbunătățit și din punctul de vedere al tematicii s-a ajuns la publicarea unor lucrări de disertație din domeniul lingvisticii și al romanisticii, precum și la reeditarea de lucrări epuizate, parțial uitate, dar totuși importante pentru o știință a limbii (G. von der Gablentz, A. Smith, A. W. Schlegel). Și lucrările timpurii ale lui E. Coseriu au apărut aici ca traduceri în limba germană. Se poate, deci, recomanda romanistului și lingvistului să ia în considerare neapărat această colecție.

După cum arată subtitlul lucrării, R. Windisch se preocupă de o problemă mult discutată a limbii române, și anume de întrebarea dacă neutrul există ca o categorie gramaticală independentă sau nu. Însă, chiar din titlu, rezultă faptul că autorul nu se limitează la o perspectivă îngustă, că problema este dezbătută într-un cadru mai larg și anume în cadrul limbilor romanice. Este, totodată, cea mai cuprinzătoare monografie apărută pînă în prezent, rezumînd și clasificînd contribuțiile diverse în legătură cu această temă.

Dacă din cele zece capitole, pe care le cuprinde lucrarea, nu se iau în considerare primul capitol (care expune problematica) și ultimul (care reunește cele mai importante teze ale autorului), atunci se poate constata că lucrarea are două părți. Prima parte (capitolele 2—5) este o examinare a problemei în sincronie, iar partea a doua (capitolele 6—9) analizează aspectele diacronice.

În capitolul 2 (p. 13—33), capitolul inițial al părții sincronice, R. Windisch descrie situația în limba română și ne dă o privire de ansamblu asupra diferitelor puncte de vedere asupra problemei în discuție. Este vorba, deci, de un scurt istoric al cercetărilor prin care cititorul urmează a fi familiarizat cu problema respectivă și cu diversele ei interpretări. Abia în capitolul al 3-lea (p. 34—64), în care se dezbat „fenomenele morfologice și sintactice ne-

[5] În SG, 1, 1956, p. 57—81 și în LR, X (1961), 1, p. 3—15.
[6] Paris, 1971.

luate în seamă pînă în prezent" sînt prezentate aspecte noi din unele cercetări care n-au atras în mod deosebit atenţia specialiştilor, pentru că tratează problema de faţă, aparent, numai tangenţial. La analiza neutrului sintactic şi a congruenţei, constatam lipsa unei indicaţii la contribuţia lui E. Vasiliu (SCL XI, 3, p. 769—770), care — ca şi R. Windisch dealtfel (p. 43) —, şi spre deosebire de P. Diaconescu, consideră masculinul ca fiind nemarcat. Autorul analizează apoi lipsa alternanţelor fonetice la formarea pluralului neutrelor, problema determinării genului la *singularia tantum*, frecvenţa terminaţiilor *-uri* şi *-e* şi, în cele din urmă, tendinţele spre atenuare a neutrului în special la neologisme care se termină în *-tor*. Aceasta duce la constatarea stabilităţii şi la aprecierea categoriei discutate în limba română contemporană. În continuare, în capitolul al 4-lea (p. 65—70), se verifică posibilitatea unei fixări semantice a neutrului, neutrul fiind definit aici drept categoria neînsufleţitului (genus obiectivum). În rezumatul părţii sincronice, R. Windisch susţine teza că, în limba română, neutrul ar fi „o categorie gramaticală definită clar din punct de vedere formal şi al conţinutului" (p. 70). În capitolul al 5-lea (p. 70—102) autorul se referă la problema neutrului în celelalte limbi romanice şi la comparaţia cu limba română, pentru a scoate mai bine în evidenţă specificul categoriei respective în această limbă. Urme ale neutrului găsim în limba italiană *(l'osso — le ossa)*, în dialectul asturic *(el, la, lo)* şi în dialectul istroromân *(buro)*. Mai departe, autorul aminteşte de pronumele neutre (je *le sais)*. O recapitulare a fenomenelor din celelalte limbi romanice, cu o delimitare netă a celor din limba română, nu se dă în acest capitol, ci mai tîrziu (p. 118 ş.u.).

În partea diacronică a lucrării, R. Windisch se ocupă de dezvoltarea genurilor din limba latină pînă la limbile romanice de astăzi. În capitolul al 6-lea (p. 103—127) autorul analizează transformarea „materială" (morfologică şi sintactică) şi transformarea în ceea ce priveşte conţinutul, a genului latin în general şi a neutrului în special, în evoluţia limbilor romanice. Tendinţa spre schimbări importante se poate constata încă în latina vulgară. În ceea ce priveşte limba română, se poate stabili o motivare nouă, din punctul de vedere formal şi al conţinutului, a categoriei moştenite (p. 126—7). Cu problemele specifice ale procesului în limba română, autorul se preocupă în capitolul al 7-lea (p. 128—143), unde expune mai pe larg teza lui Gh. Ivănescu privind evoluţia neîntreruptă a neutrului din limba latină. (Atragem atenţia asupra contribuţiei neamintite a L. Fassel în *AnL* XX, Iaşi, 1969, p. 19—34, care reuneşte material din inscripţii latine, pentru susţinerea unei atari teze.) În capitolul al 8-lea (p. 144—172) urmează o analiză diacronică a formelor genului neutru şi anume *-uri* se deduce din lat. *-ora* şi *-e* din lat. *-a*. În capitolul al 9-lea (p. 173—201), autorul tratează probleme nu strict diacronice, ci examinează unele explicaţii în legătură cu conservarea neutrului în română (influenţa slavă sau substratul trac). Cu toate că mai ales paralele cu limba albaneză îndreptăţesc o astfel de presupunere, R. Windisch respinge net aceste ipoteze (p. 209, teza 14). Considerăm această afirmaţie ca prea grăbită, deoarece limba română, prin formarea sau conservarea neutrului, ocupă un loc deosebit printre limbile romanice. A căuta motivarea acestui fapt numai în evoluţia internă a limbii, este tot atît de puţin justificat, în starea actuală a cercetării, ca argumentarea părţii opuse. Astfel, obiecţia lui I. Pătruţ împotriva unui împrumut morfologic din slavă, pe care însă nimeni n-ar putea s-o susţină în mod serios, este concludentă, numai că nu o putem folosi şi împotriva ideii unei simbioze, deoarece în acest caz argumentaţia ar fi trebuit să fie alta. Ca-

racteristica simbiozei lingvistice constă tocmai în faptul că nu se împrumută doar cuvinte și forme, ci se observă și o asimilare structurală în sistem.

În principiu, este de acceptat evaluarea de către autor a neutrului (lat. *neutrum* — „nici unul din doi") în limba română, dar în partea diacronică unele accente s-ar putea pune altfel. Este de apreciat separarea netă a celor două obiecte ale cercetării lingvistice, în timp ce dezbaterile teoretice ale problemelor fundamentale în cadrul delimitării categoriilor gramaticale pot fi completate (cf. în această privință articolele lui E. Koschmieder în culegerea *Beiträge zur allegemeinen Syntax*, Heidelberg, 1965).

De corectat ar fi, pe lîngă greșelile nesemnate de tipar și unele scăpări mai însemnate : ballă în loc de ballë (p. 191) ; omiterea sufixului *-anije* în citatul din I. Pătruț (1956) (p. 179) ; *izvoru* în loc de *izvorŭ* (p. 180). În sfîrșit, nu se atrage atenția asupra rădăcinilor consonantice ale neutrelor slave în *-s*, importante împrumuturi ca de ex. *slovă* și *ciudă*, cu toate că acestea sînt amintite de către I. Pătruț (p. 179).

În afară de aceasta întîlnim și unele erori preluate : *măgar* nu este un cuvînt de origine slavă și din această cauză e puțin probabil să fie împrumutat din limba slavă (p. 179) ; etimologia *člŭnŭ* — *cin* nu este clară, cel puțin în forma prezentată (p. 180).

Aceste lipsuri, relativ neînsemnate, nu micșorează în nici un fel valoarea lucrării : ea reprezintă pînă acum cea mai cuprinzătoare și mai atentă adunare a faptelor și a tezelor, în raport cu această problemă și poate fi astfel considerată ca o lucrare de bază. Ea constituie, de asemenea, și un semn al interesului crescînd al romaniștilor din R. F. Germania pentru limba română.

KLAUS STEINKE

TEXTE DIALECTALE. MUNTENIA I,

sub conducerea lui Boris Cazacu, membru corespondent al Academiei, profesor la Universitatea din București, de Galina Ghiculete, Paul Lăzărescu, Maria Marin, Bogdan Marinescu, Ruxandra Pană, Magdalena Vulpe.
București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1973, 478 p + XLVII p + 1 hartă.

O inițiativă a Centrului de cercetări fonetice și dialectale al Academiei R. S. România o constituie publicarea unei serii de culegeri de texte dialectale și glosare, care, alături de seria de studii și monografii [1], are menirea să completeze cunoașterea „mai amănunțită a stadiului de dezvoltare a graiurilor românești, în perioada actuală" [2].

În momentul de față, cînd influența limbii literare asupra graiurilor este foarte activă și intensă — fiind determinată de o serie de factori extralingvistici ca : cooperativizarea agriculturii, dispariția analfabetismului, existența în fiecare localitate rurală a unui cămin cultural, generalizarea învățămîntului de zece ani, existența unor cadre medicale, agrotehnice și zootehnice, cu pregătire superioară, în fiecare comună, contactul mai viu cu orașul, încadrarea unei mari părți a populației rurale în diversele întreprinderi din orașele apropiate, presa, radioul, televizorul etc. — adunarea unui material dialectal cît mai bogat, din toate

[1] În seria studii și monografii au apărut pînă acum două lucrări : Valeriu Rusu, *Graiul din nord-vestul Olteniei. Fonetică. Considerații fonologice*, București, 1971, și Nicolae Saramandu, *Cercetări asupra românei vorbite în Dobrogea. Fonetica. Observații asupra sistemului fonologic*, București, 1972.

[2] Vezi *Prefața* la *TD. Muntenia I*, p. XII, semnată de B. Cazacu.

regiunile țării se înscrie printre sarcinile cele mai importante ale dialectologiei românești. Unui astfel de scop răspunde și culegerea de față. Ea a fost precedată de volumul *Texte dialectale. Oltenia* [3] și de *Graiul din zona „Porțile de Fier". I. Texte. Sintaxă* [4].

Texte dialectale. Muntenia I (TD. Munt. I) ca și *TD. Olt.* completează datele *NALR. Munt.*, în curs de elaborare. Provincia istorică Muntenia cuprinde 200 de puncte de anchetă. Textele dialectale au fost culese din aceleași localități în care s-au efectuat anchetele pentru *NALR. Muntenia.* În total vor fi publicate trei volume din *TD. Muntenia.* Acest prim volum cuprinde texte din 50 de localități (județele Vîlcea, Olt, Argeș și Teleorman, prin urmare din graiurile muntenești de vest). Celelalte două volume vor fi consacrate graiurilor din nord-estul și, respectiv, din sudul Munteniei. Înregistrarea și transcrierea textelor din volumul de față s-au efectuat între anii 1967—1969, de către membrii sectorului *Arhiva fonogramică a limbii române*, de la Centrul de cercetări fonetice și dialectale.

Principiile metodologice care au stat la baza culegerii și prelucrării materialului din acest volum sînt aproximativ identice cu cele avute în vedere și pentru elaborarea *TD. Olt.* [5]

În fiecare localitate au fost anchetați 6—8 informatori de vîrste și sexe diferite [6], aleși după principiile uzuale în anchetele dialectale (originari din localitate, să nu aibă defecte de pronunțare, să corespundă nivelului mediu al gradului de școlarizare din regiune etc.).

Față de *TD. Olt.*, în anchetele pentru culegerea materialului din graiurile muntenești „s-a acordat o atenție sporită înregistrării de *texte libere*, dat fiind caracterul lor relevant pentru studierea anumitor particularități ale vorbirii dialectale (structuri sintactice, procedee stilistice, dialog etc.) [7].

Pentru *convorbirile tematice*, autorii au avut în vedere și consemnarea unor elemente etnografice, specifice regiunii cercetate, dintre care multe sînt astăzi pe cale de dispariție.

Dacă în *TD. Olt.* au fost incluse texte obținute ca răspuns la întrebarea *ce ai făcut ieri și azi*, pentru stabilirea valorii perfectului simplu, în *TD. Munt.* s-au reținut texte din această categorie numai dacă ele erau edificatoare sub raport lingvistic.

Criteriul fundamental care a stat la baza selecționării materialului pentru publicare a fost cel al valorii lingvistice a textelor. S-a avut în vedere, de asemenea, ca textele „să ofere repertorii verbale cît mai variate, care să reflecte diferențierile sociolingvistice existente în cadrul colectivității cercetate" [8].

Un element nou față de *TD. Olt.* îl constituie publicarea unui număr mai mare de texte culese de la informatorii de vîrstă mijlocie și tînără. Prin aceasta i se oferă cercetătorului „posibilitatea de a aprecia mai exact raportul real dintre tendințele conservatoare și cele inovatoare, de a surprinde mai ușor dinamica acestui raport și

[3] Publicate sub redacția lui Boris Cazacu de Cornelia Cohuț, Galina Ghiculete, Maria Mărdărescu, Valeriu Șuteu și Magdalena Vulpe, București, 1967.

[4] Lucrarea redactată de Cornelia Cohuț și Magdalena Vulpe a apărut la București în 1973.

[5] Culegerea a fost efectuată de o echipă formată din cel puțin doi cercetători, dintre care unul a efectuat înregistrarea textului la magnetofon, iar altul a notat termenii care necesitau anumite explicații suplimentare și a alcătuit fișa fonogramică.

[6] Au fost reținute pentru publicare texte reprezentative de la 3—4 informatori, cu excepția punctului 653 (com. Arefu, jud. Argeș) din care s-au publicat texte de la un singur subiect (vezi *Prefața*, p. XIV).

[7] Vezi *Prefața*, p. XIII.

[8] *Ibidem*, p. XIV.

de a identifica direcțiile de evoluție a graiului" [9].

Un merit al volumului de față este că, de obicei, textele au fost reproduse integral, renunțîndu-se la publicarea unor fragmente și la eliminarea unor pasaje din textele mai lungi. Acest procedeu prezintă avantajul unității și continuității textelor, al respectării structurii enunțului, aspect deosebit de important pentru studierea fenomenelor de sintaxă și stilistică a vorbirii populare.

Inovații apar și în tehnica de transcriere fonetică a materialului (cf. și vol. *Graiul din zona „Porțile de Fier"*). Autorii au utilizat în transcrierea fonetică a textelor sistemul *Atlasului lingvistic român*, căruia i-au adus unele completări. În transcrierea textelor dialectale românești de pînă acum nu s-a ținut seama de un element fundamental al vorbirii : intonația. Pentru a nota intonația autorii au renunțat la semnele de punctuație, cum ar fi punctul, punct și virgulă, inclusiv literele majuscule, deoarece „normele ortografice care reglementează folosirea acestor semne impun împărțirea fluxului vorbirii în grupuri semantico-sintactice care, de multe ori, nu coincid cu unitățile de intonație ale exprimării orale. Segmentarea textului s-a făcut cu ajutorul unui sistem de bare oblice : / și // care nu au nici o semnificație din punctul de vedere al ortografiei tradiționale" [10]. Autorii au indicat în texte limitele unităților de intonație (unități melodice), limite care nu coincid întotdeauna și în mod obligatoriu cu o pauză. Cu două bare s-a notat intonația caracteristică sfîrșitului unei comunicări și cu o singură bară, limita unui contur melodic nonterminal. Prin trei (...) puncte s-au notat pauzele perceptibile făcute de informator, care puteau fi determinate de o ezitare a subiectului anchetat, fără să fie în mod obligatoriu legate de schimbările liniei melodice [11].

Volumul cuprinde și o listă a localităților anchetate și a informatorilor, cu indicarea unor date sumare (dar necesare, pentru înțelegerea și interpretarea materialului lingvistic), privind poziția geografică a localităților, starea economică, distanțe de centre urbane și industriale, ocupațiile locuitorilor, gradul de școlarizare a informatorilor etc. (vezi p. XXVIII—XLVII). Pentru a înlesni orientarea cercetătorului, au fost anexate o hartă a Munteniei cu localitățile anchetate, 24 de fotografii ale unor informatori, precum și ale unor obiecte etnografice.

Valoarea acestui volum o constituie bogăția și varietatea materialului cules și notat într-o transcriere fonetică impresionistă. Nu ne îndoim că viitoarele cercetări asupra graiurilor dacoromâne, în general, și asupra celor muntenești, în special, vor apela la *TD. Munt.* ca la un instrument de lucru indispensabil. Vor putea fi adîncite cunoștințele noastre despre repartiția graiurilor dacoromâne, despre raportul dintre graiurile muntenești de vest cu cele vecine.

Graiurile din vestul Munteniei posedă o serie de fenomene comune cu graiurile de peste munți. Cele mai multe fapte le găsim în partea nordică a zonei cercetate, datorită poziției geografice. Există însă și altele care se întîlnesc în sudul Munteniei, care trebuie explicate prin așezarea unei populații ardelenești în această parte a Munteniei.

Vom da mai întîi cîteva exemple din domeniul foneticii și al morfologiei : se păstrează *u* neaccentuat în paradigma verbului *a durmi* (vezi p. 32, 41, 44, 53, 75, 128, 131, 147), se păstrează *i* nesincopat în *direge* (p. 39), se păstrează *ă* neasimilat de

[9] *Ibidem*, p. XIV—XV.

[10] Vezi notele preliminare la transcrierea fonetică, redactate de Magdalena Vulpe, p. XVII.

[11] Pentru celelalte semne și pentru valoarea lor vezi *TD. Munt. I*, p. XIX—XXVII și *Graiul din zona „Porțile de Fier"*, p. XXXIII—XLIV.

e următor accentuat în *părete* (p. 72, 166, 240, 260, 291, 318, 319); alte fenomene, comune cu Transilvania, mai ales cu partea sudică a acestei provincii, sînt: *să cure* „(despre un lichid) să curgă", *să scură* „se scurge" (243, 419), *tinăr* „tînăr" (p. 201, 300), *perină* „pernă" (p. 221), *mînc, mîncă* (p. 31, 61, 95, 142).

Menționăm, de asemenea, participii de tipul *vint* „venit" (p. 22, 23, 25, 30, 42, 43, 44, 45, 56, 57, 59, 60, 62, 66, 67, 70, 75, 76, 84, 85, 98, 109, 124, 131, 138, 141, 145), *piert* „pierdut" (p. 11, 45, 72, 143), *văst* sau *văzt* „văzut" (p. 26, 32, 36, 91, 93), *șăzt* „șezut" (p. 67), *găst* „găsit" (p. 75, 76, 110, 362, 410) și chiar *aust* „auzit" (p. 307)[12].

Dintre elementele lexicale amintim aici cîteva: *felderă* „baniță" (p. 5), *o țîră* „puțini" (p. 30, 33, 74, 189, 252), *dărab* „bucată" (p. 30), *hopșă* „olacă" (<v. sl. *obištije* „Gemeinschaft") (p. 33), *ciopor* „cîrd de oi" (p. 35) *clocă* „cloșcă" (p. 54), *ciorofleacă* „noroi, tină moale" (p. 315), *cîrpător* și *cărpător* „tocător" (<lat. *coopertorium*), notat pînă acum mai ales din sudul Transilvaniei[13].

Pentru că volumul nu este însoțit și de un glosar, ne permitem să semnalăm cîteva cuvinte rare, unele arhaisme, altele formații, mai mult ocazionale, prin derivare cu sufixe sau prefixe. În trei puncte din cele anchetate a fost consemnat termenul *a lămuri* cu sensul vechi „(despre un metal sau despre alte lucruri) a curăța de corpurile străine": *„untúra o topím / o topím și-a-lé-gem untúră* **lămurită** */ untúră curátă / și tod — din untúră púnem și péste cárne / la uále / și cáre-i* **lămurită îi** **lămurită** */ curátă"* (punctul 682, Cetățenii din Deal, com. Cetățeni, jud. Argeș, p. 114); *„...și-l da la vînturătoáre / ...și-l* **lămureá** *pă grîu foárte frumós"* (punctul 779, Salcia, jud. Teleorman, p. 397); cf. și punctul 782 Dracea, com. Crîngul, jud. Teleorman, p. 431; tot arhaisme sînt și *dor* cu sensul „durere" (<lat. *dolus*): *„vénise un dor la stomác / dor, dor /"* (p. 445), *ploínte* „timp ploios, ploaie multă" (<lat. *plovens, -ntis (= pluens, -ntis);* acesta din urmă și, mai ales, *fierbinte* (<lat. *fervens, -ntis*) l-au atras și pe *arzînte* „fierbinte": *„mălăiu-l faĉ păsátu / ...cum faj — dă mămăliguță păsát / și-l pui în fierbinte în căpistére / și-l îl dai répede în* **arzînte** */ ca să să feárbă și mălăiu nu numai păsátu // și iel în* **arzînte** *coló /vine și să-mprospăteáză cu tot /"* (p. 322).

Iată acum cîteva derivate mai rare: *zăpăzuie* (p. 61), *înmărita* (p. 79, 92), *surăție, furtăție* (p. 102), *păstrămí* „a face pastramă" (p. 113), *dăscăpăcí* „a scoate capacul" (p. 118), *gurí* „a prinde gura pînzei la războiul de țesut" (p. 121, 187), *căierá* „a face caier" (p. 189), *căpriorí* „a pune căpriorii la casă" (p. 198), *dămîncări* „a da mîncare cuiva, a hrăni pe cineva" (p. 202), *flăcăí* „a-și petrece vremea de flăcău" (p. 353) etc.

Amintim și cîteva false regresiuni sau forme hipercorecte: *livioane* „lighioane" (p. 83), *rispitor* „rîșchitor" (p. 89) și o formă rezultată dintr-o falsă tăietură silabică *grec* pentru *i grec*: *„lu ics sau lu grec"* (p. 356).

Sperăm că, în curînd, vor apărea și celelalte volume din *Texte dialectale. Muntenia*, completate cu un *Glosar dialectal. Muntenia.*

V. FRAȚILĂ

[12] Participiile de acest tip caracterizează graiurile din centrul și sudul Transilvaniei. Vezi Vasile Frățilă, *Graiul de pe valea inferioară a Tîrnavelor* (rezumatul tezei de doctorat), Timișoara, 1973, p. 6, 40.

[13] Vezi ALRM sn, vol. II, harta 853.

SILVESTRU BOATCĂ, VASILE TEODORESCU, *ANTOLOGIE DE TEXTE LITERARE*, anul I — liceu, 360 p + 24 pl; anul II — liceu, 456 p + 16 pl; București, Editura didactică și pedagogică, 1973

Recent apărute, primele două volume din *Antologia de texte literare*, de Silvestru Boatcă și Vasile Teodorescu, sînt alcătuite în conformitate cu prevederile programei de literatură română pentru anii I și II de liceu.

Texte din literatura română interbelică și actuală vor fi prezentate în vol. III și IV.

Antologia își propune — arată autorii în *Cuvînt înainte* — „să contribuie, prin texte și fragmente reprezentative, la formarea gustului pentru lectură, la întregirea educației estetice și, bineînțeles, la adîncirea cunoștințelor" (p. 5).

La începutul primului volum sînt publicate cîteva creații reprezentative din literatura noastră populară: *Plugul*, *Oratia de nuntă*, *Miorița*, *Monastirea Argeșului*, *Doine*, *Călin Nebunul* etc. Capitolul dedicat literaturii vechi cuprinde fragmente din *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, o serie de scrisori și acte din epoca biruinței scrisului românesc, texte reprezentative din marile monumente de limbă română literară din secolul al XVII-lea (Varlaam — 1643, Simeon Ștefan — 1648, Dosoftei — 1673, *Biblia de la București* — 1688). De asemenea, cronicarii sînt prezenți cu cîteva texte. Capitolul *Literatura premodernă* se oprește asupra Școlii ardelene, selectîndu-se un text din Samuil Micu, fragmente din *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu, precum și poezii din creația Văcărești lor și a lui Costache Conachi. Partea de literatură modernă include poezii sau fragmente semnificative din creațiile lui Vasile Cîrlova, Anton Pann, I. Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, Alecu Russo, Ion Ghica, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, N. Filimon, A. Odobescu, B. P. Hasdeu.

Volumul al doilea cuprinde o selecție de texte din clasici. Titu Maiorescu este prezent cu fragmente din *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, *Comediile d-lui Caragiale* și *Beția de cuvinte în „Revista contimporană"*. Din creația eminesciană sînt alese antume, postume și fragmente de proză, astfel încît „imaginea tradițională a lui Eminescu, așa cum se desprinde din poeziile publicate în timpul vieții, capătă noi dimensiuni, prin parcurgerea unora dintre postume și a unor fragmente în proză" (p. 7). De asemenea, sînt alese texte din opera lui Ion Creangă, Ion Slavici etc.

Alături de scene din dramaturgia lui I. L. Caragiale și Barbu Delavrancea sînt publicate fragmente din creațiile lui Al. Davila, Mihail Sorbul, Victor Eftimiu.

Pentru scriitorii care nu sînt studiați monografic în manualele școlare, sînt alcătuite sumare prezentări ale principalelor opere: poeții Văcărești, Costache Conachi, Dinicu Golescu, Vasile Cîrlova, Anton, Pann, Alecu Russo, Ion Ghica, Dimitrie Bolintineanu, Al. Vlahuță, Șt. O. Iosif, Panait Cerna, Calistrat Hogaș, Al. Davila, Mihail Sorbul, Victor Eftimiu.

De remarcat că, referitor la fiecare scriitor, sînt selectate aprecieri critice din operele unor personalități de seamă ale culturii noastre. Fiecare volum începe cu un tabel cronologic, care prezintă principalele evenimente literare, „plasate în contextul vieții social-politice și culturale, astfel încît să se realizeze o imagine sinoptică a literaturii române" (p. 8).

Cîteva observații pe marginea celor două volume se impun: literaturii vechi i se putea acorda un spațiu mai mare în economia primului volum, deoarece textele din

această categorie sînt mai puțin accesibile elevilor. Dacă *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi, *Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon etc. sînt la îndemîna oricărui elev, nu același lucru se poate spune despre texte din *Pslatiri* (Scheiană, Voroneteană, Hurmuzachi), care lipsesc din antologie. Școala aredeleană este reprezentată numai printr-un text din *Acathistul* lui Samuil Micu și prin fragmente din *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu. Operele lui Gh. Șincai și Petru Maior nu sînt reprezentate cu nici un text. Puteau fi incluse fragmente care să ilustreze și alte sectoare ale activității lui Titu Maiorescu : ortografia, concepția asupra neologismelor etc. Ilustrațiile de la sfîrșitul fiecărui volum ar fi cîștigat prin introducerea unui număr mai mare de reproduceri puțin cunoscute sau chiar inedite petnru elevi, apelîndu-se fie la istoria literară a lui N. Cartojan, fie la monumentala lucrare a lui G. Călinescu.

Cîteva observații mai mărunte, vol. I, p. 7 : este vorba de Al. Davila, Carol Davila fiind tatăl scriitorului ; p. 11 : tabelul cronologic consideră că : „Secolul X încheie procesul de formare a limbii și poporului român". Procesul de formare s-a încheiat cel mai tîrziu în secolul al IX-lea, precizează *Istoria limbii române* (vol. II, București, 1969, p. 15—18) ; p. 143 : definiția *acrostihului* nu este completă și precisă. Putea fi preluată definiția din *Dicționarul de terminologie poetică* de Gh. Ghiță și C. Fierăscu.

Observațiile noastre nu scad valoarea antologiei.

C. NEGREANU

Z. ORNEA, *POPORANISMUL*

București, Editura Minerva, 1972 (col. „Momente și sinteze"), 531 p.

Seria de *Momente și sinteze* a editurii Minerva ne-a adus încă o carte mult așteptată : sinteza poporanismului. Autorul ei, Z. Ornea, adună aici rezultatele unor cercetări mai îndelungate asupra ideologiilor agrariene din România, între care junimismul, sămănătorismul și poporanismul se plasează printre cele dintîi în ordinea sa preferențială. *Poporanismul* său e de aceea mai întîi o investigație filozofico-sociologică și numai în al doilea rînd istorico-literară. Urmărind să ne restituie exact „fizionomia" poporanismului, cu toate caracteristicile ei, „să dezvăluie mecanismul gîndirii, geneza conceptelor, funcția și rolul lor în raport cu epoca în care au fost elaborate" (p. 15) autorul întreprinde un examen complet asupra fenomenului în cauză, surprinzîndu-l în toate implicațiile și articulațiile sale sociale, filozofice, politice și literare. Analiza protoistoriei poporanismului, fixarea cadrului în care se va dezvolta viitoarea mișcare, antecedentele și influențele constituie obiectul celui dintîi capitol consacrat istoricului mișcării poporaniste. Pe fundalul luptelor sociale și politice pentru desăvîrșirea revoluției burghezo-democratice din 1848, poporanismul îi apare autorului studiului de față drept un moment revelator în lupta pentru democratizare și progres social, pentru îmbunătățirea soartei maselor țărănești. Chiar dacă față de mișcarea socialistă, așa cum au demonstrat-o luările de poziție ale lui Gherea sau Racovski, poporanismul reprezenta un pas îndărăt, izvorînd dintr-o optică deformată asupra realităților noastre social-politice, totuși, arată cu justețe autorul studiului, poporanismul a avut și o latură afirmativă, progresistă, trăgînd un semnal de alarmă asupra realităților dure de la sate și încercînd soluții pentru remedierea lor. Casa rurală, băncile populare, ideea reformei agrare reprezentau mai mult decît simplul ideal cultural sămănătorist. Pe de altă parte, mișcarea literară pornită de la Iași a venit să sfîșie vălul idilic aruncat

de sămănătorism asupra gravelor realităţi sociale, fixînd literatura în cadrele fertile ale realismului. Cu ambiţie de adevărat istoric, analizează Z. Ornea avatarurile poporanismului politic, şi mai ales tribulaţiile personale ale lui Stere care este astfel reabilitat şi scutit de multe interpretări false. Într-adevăr, rolul politic al lui Stere pare să aibă multe consecinţe favorabile asupra prestigiului mişcării pornite de la Iaşi, să-i confere un anumit suport oficial. În scopul argumentării acestei idei se pot cita şi alte elemente, nu îndeajuns fructificate de autor, deoarece de această ascendenţă de autoritate nu e străină venirea lui de două ori în Ardeal pentru a-şi cîştiga prozeliţi şi chiar pentru a se documenta la faţa locului despre superioritatea gospodăriei ţărăneşti mijlocii şi cooperatismului ca modalitate de organizare a gospodăriilor ţărăneşti. În pătura mijlocie ţărănească, românească sau săsească din Ardeal, I. C. Stere a găsit deodată argumente pentru ideile sale agrariene „de tip romantic", cum le defineşte autorul, şi în lupta pentru o proprietate ţărănească puternică, el s-a întîlnit cu ideile şi scopurile „Astrei". Nu e de aceea de mirare apropierea ideologică dintre el şi Goga, care va determina orientarea *Luceafărului* spre poporanism, nici revenirea lui în 1910 în Ardeal în calitate de arbitru în procesul *Tribunei* în lupta dintre gruparea „tinerilor oţeliţi" şi a „bătrînilor ruginiţi" din sînul Partidului naţional.

Dar rolul poporanist al lui Stere nu trebuie suprasolicitat. Pe planul importanţei generale, el nu-l depăşeşte pe acela al lui G. Ibrăileanu, care a dat tonul în ceea ce priveşte latura literară a mişcării, ferindu-l de excese în exagerări. Z. Ornea vine să refuze însă distincţia dintre poporanismul politic şi cel literar făcută mai înainte de alţi exegeţi şi să le unifice laturile. Tot aici el reintroduce vechea teză cu privire la faptul că „poporanismul nu a reprezentat o şcoală sau un curent literar". În sensul unui curent care presupune şi o modalitate de creaţie subînţeleasă (romantism, naturalism, simbolism etc.), formularea este întemeiată. Pe plan naţional însă nu-i putem refuza acest drept de vreme ce junimismului şi sămănătorismului i-l concedem. Nici junimismul, nici sămănătorismul nu au un program literar mai închegat şi cred că nici în cazul celui dintîi nu se poate afirma că „avem o literatură junimistă". Aceste curente social-politice au avut însă tribunele lor literare de idei, principiile lor s-au infiltrat în unele creaţii literare care au fost susţinute de o propagandă adecvată în reviste. Existenţa unor asemenea centre ideologico-literare, ca şi a unor scrieri născute din preocupări, pot să constituie argumente de luat în considerare în vederea socotirii tuturor acestor mişcări literare drept curente naţionale. În orice caz dezbaterea asupra poporanismului pe care ne-o oferă lucrarea lui Z. Ornea se urmăreşte cu legitimă curiozitate pentru informaţia bogată şi completă a autorului, cît şi pentru punctele de vedere pe care le edifică, fiind cea mai completă şi serioasă sinteză asupra acestui moment literar din trecutul nostru cultural.

MIRCEA POPA

FRIEDERICH MÜLLER, *SIEBENBÜRGISCHE SAGEN*

Neue, Erweiterte ausgabe von Misch Orend, Göttingen, Verlag Otto Schwartz et co., 1972, XXXV + 509 p.

A treia ediţie a colecţiei lui Fr. Müller, *Siebenbürgische Sagen*, readuce în cîmpul cercetării cea mai veche culegere de legende transilvănene, de data aceasta cu un adaos substanţial de către îngrijitorul ediţiei, M. Orend. Autorul ei a fost profesor la Si-

ghişoara şi face parte din pleiada de cercetători saşi care pe la jumătatea secolului trecut s-au interesat de folclorul românesc. Samuel Mökesch, Iosef Marlin, Friederich Wilhelm Schuster, Franz Obert şi Johann Karl Schuller au cules cîntece şi poveşti româneşti, unii avîntîndu-se şi într-o seamă de studii despre folclorul românesc, în broşuri sau în periodice puţin cunoscute. Multe materiale folclorice culese de ei de la românii transilvăneni au rămas nepublicate, parte prin manuscrisele unor biblioteci, parte pierdute fără urmă. Însemnata colecţie de poveşti româneşti a lui F. Obert va apărea postum, abia în 1925, cu naraţiunile schiţate în rezumat. Mai norocos a fost Fr. Müller, care a izbutit să-şi publice colecţia în 1857 cu 444 legende transilvănene, pentru a fi sporită la 620 legende în cea de-a doua ediţie din 1885. La cele culese de Fr. Müller, Misch Orend a mai adăugat încă 308 legende, unele culese de el, altele extrase din manuscrise şi publicaţii.

Colecţia Müller-Orend se numără printre cele mai mari, oferind o bogăţie de elemente care între timp au dispărut în bună măsură din memoria localnicilor. Se întîlnesc şi naraţiuni care nu sînt legende, ci snoave (urcarea taurului pe acoperiş să pască fînul de iarbă etc.) sau chiar basme (*Bătrînul soldat* — o variantă a lui Ivan Turbincă, localizată la palatul de la saşi sau de la maghiari, ilustrînd circulaţia naraţiunilor populare, îndeosebi a celor scurte în cadrul aceleiaşi comunităţi istorico-geografice). *De ce nu ştiu oamenii cînd mor*, culeasă de la saşi, circulă şi la români, nu numai în Transilvania, ci şi în provinciile de peste Carpaţi; *Zidirea cetăţilor Uroi, Deva şi Călan* de către trei femei uriaşe, consemnată de la maghiari, este cunoscută în formă identică şi printre românii localnici, alături de altele despre şolomonari, omul de apă etc. La legendele istorice, confuzia este mai mare şi pare că Müller a evitat clasificarea lor după naţionalităţi, ca la cele „mitice", tocmai din neputinţa de a da o delimitare plauzibilă. Ceea ce se povesteşte despre Matei Corvin — pentru a cita exemplul cel mai ilustrativ — de către secui şi maghiari, circulă deopotrivă şi printre români şi saşi. Incursiunile armatelor turceşti, năvălirile tătarilor au lăsat aceleaşi amintiri printre toţi locuitorii Transilvaniei.

Istoricul poate consulta cu folos colecţia lui Müller, găsind în ea multe amănunte, care verifică sau întregesc ceea ce atestă documentele propriu-zise. Se confirmă încă o dată originea română a familiei Kendeffy prin înnobilarea ei, atribuită de legendă lui Matei Corvinul (dar avînd la bază o hazlie etimologie populară: *Cînd o fi?* > Kendofi > Kendeffy), intensitatea exploatărilor aurifere de la Baia Arieş etc. Dar folcloristul are în faţă-i o seamă de surprize. Coregraful găseşte explicarea — şi indirect atestarea — dansului săbiilor în părţile Sibiului, muzicologul, legenda construirii primei viori etc. Mai bogată este recolta filologului. Întretăieri de filoane de la un popor la altul, treceri de la o specie la alta, îmbinări neaşteptate de elemente fantastice cu formele ciudate ale peisajului ilustrează din plin efervescenţa creativităţii populare. Dacă explicaţiile sînt naive, pseudoştiinţifice, ele se impun totuşi prin suflul poetic care le străbate. Unele au dispărut de mult din circuitul oral, cum e cea despre minerii pitici — „oameni micuţi" — din Munţii Apuseni, absentă în colecţiile ulterioare, începînd cu cea a lui Frîncu şi Candrea (1888). Se povesteşte că lucrează şi ei în adîncurile pămîntului, înarmaţi cu tîrnăcoape şi lămpi aidoma minerilor, cu care trăiesc în relaţii amicale. „Dacă femeia unui miner aude la miezul nopţii trei bătăi în uşă, atunci se scoală plîngînd, căci aceste bătăi vin de la oamenii micuţi şi îi anunţă moartea soţului ei".

Un indice al localităților în cele trei limbi — germană, română și maghiară — urmat de indicele clasificării internaționale Aarne-Thompson al narațiunilor din colecția Müller-Orend ușurează consultarea ei.

OVIDIU BÎRLEA

GH. PÂRNUȚĂ, *GHEORGHE LAZĂR, CONTRIBUȚIA SA LA DEZVOLTAREA ÎNVĂȚĂMÎNTULUI*

București, Editura didactică și pedagogică, 1973.

Despre admirabilul dascăl aredelean Gh. Lazăr, considerat drept fondatorul școlii naționale superioare, al învățămîntului modern în limba patriei, s-a mai scris și se va mai scrie. Lazăr venea în continuarea inițiativelor luminoase ale fruntașilor acelui curent înnoitor, ducînd mai departe planurile generoase ale lui Gh. Șincai mai ales, care a întemeiat și a sprijinit în Transilvania sute de școli pentru luminarea poporului și solidarizarea lui în jurul luptei de emancipare națională. Om de știință, spirit practic și clarvăzător, conștient de nevoile spirituale ale societății românești, pe care el o vedea unitară, dinamică, dornică de libertate și de progres, Gh. Lazăr a trecut Carpații și, în numai cîțiva ani de muncă eroică și de descoperire a unor elemente înzestrate în rîndurile tineretului studios, a așezat temeinic școala românească pe făgașul instituțiilor de cea mai mare însemnătate în istoria modernă a românilor.

După recenta monografie, într-o nouă ediție a prof. univ. G. Macovescu, cartea lui Gh. Pârnuță aduce importante precizări de ordin documentar în legătură cu unele probleme legate de activitatea lui Lazăr. Mai întîi, data controversată a înființării școlii lui Lazăr ; Al. D. Xenopol, Aron Densușianu, ca și Heliade sau V. A. Urechia indică anul 1816, pe cînd Mumuleanu, Iorga acceptă anul 1817. Eufrosin Poteca, și după el unii cercetători de azi admit, dimpotrivă, anul 1819, data inaugurării școlii lui Lazăr. Curios este faptul că Poteca, foarte apropiat de Lazăr, în cuvîntarea ținută, în 1827, la examenul elevilor de la Sf. Sava, spunea : „La 1819... au așezat pe d-lui Gh. Lazăr aicea la Sf. Sava ca să învețe gheometria în limba românească, așijderea și pă mine mai tîrziu ca să paradosesc gheografie iarăși în limba patrii".

Autorul cărții merge însă la Arhivele Statului și descoperă în acte că, de fapt, *Școala lui Lazăr s-a înființat în 1818*. La 6 martie acel an, eforii școalelor : Nectarie mitropolitul, Grigorie Ghica, C. Bălăceanu, Al. Mavrocordat, Iordache Golescu au înaintat domnului Caragea o anafora, cerînd înființarea acestei școli și numirea lui Gh. Lazăr ca dascăl al ei (p. 28). Documentele de arhivă arată că înainte de venirea lui Lazăr existau școli în limba română în Principate, așa cum menționase încă oculistul ardelean Ioan Piuariu-Molnar (292 de tineri din Transilvania învățau în acele școli) și Ioan Ghica, fost elev la Sf. Sava : „Cînd a venit în București dascălul Lazăr, băieții de la Udricani, de la Sf. Gheorghe, de la Colțea, și de la toate bisericile au golit acele școli și au alergat la Sf. Sava" *(Opere*, I, 1956, p. 142). Gh. Pârnuță publică două documente inedite din Arhive (ms. 8, f. 385 și 27, f. 473) care atestă, în 1781 și 1794, că la școala de la Colțea erau și mulți tineri ardeleni, „încît au ajuns mănăstirea ca un conac al lor".

Școala lui Lazăr a însemnat însă altceva : este *prima școală superioară din Țara Românească, cu discipline predate în limba patriei*. În fața Divanului țării, Lazăr a luptat pentru a convinge pe boieri că și în limba română se pot preda cunoștințe înalte, că tineretul are nevoie de o școală superioară. Autorul prezintă „structura școlii", cu un învățămînt complet, cu toate treptele,

inclusiv cel superior, ceea ce era, desigur, o noutate ale cărei consecinţe s-au văzut foarte repede şi foarte rodnic în cîmpul emulaţiei spirituale care a pregătit mişcarea de emancipare de la 1848, odată cu înflorirea literaturii şi a limbii naţionale. Gh. Pârnuţă rectifică şi opiniile curente asupra treptelor (trei după *Istoria învăţămîntului din România*, 1971, şi după *Istoria României*, IV, p. 1047) învăţămîntului lui Lazăr, şi anume *au fost patru* (însemnate de Lazăr : A, B, C, D), ultima cuprinzînd „cele mai înalte tagme filozoficeşti".

Şcoala lui Lazăr a avut, deci, un caracter complet, în lumina necesităţilor şi posibilităţilor de atunci ; a fost dominată de un spirit realist şi orientată laic, îmbinînd ştiinţele exacte (treapta a III-a) cu cele umaniste (treapta a IV-a) ; ea avea, aşadar, un caracter mai complex şi mai modern decît şcoala lui Asachi.

Activitatea lui Lazăr se dovedeşte, în lumina documentelor de arhivă, mai bogată decît se credea pînă acum ; şcoala lui nu s-a închis în 1821, cum s-a susţinut de către cei mai mulţi cercetători din trecut, ca să se redeschidă în 1823, sub conducerea lui Heliade (chiar acesta afirmase acest lucru). Dar o anafora din 20 XI 1822 specifică funcţionarea şcolii, cu dascăli şi elevi „nerisipiţi" prin mişcarea revoluţionară a lui Tudor. Şcoala a funcţionat deci şi în 1822, iar în 1823 şi-a reluat activitatea, Lazăr fiind tot prim dascăl, care a redeschis porţile şcolii pentru toţi, Heliade continuînd cursurile acestei şcoli.

Lucrarea lui Gh. Pârnuţă aduce precizări noi cu privire la trimiterea unor tineri destoinici la învăţătură în Italia (în 1820, şi nu mai înainte), la elevii şi colaboratorii lui Lazăr, la închiderea academiei greceşti (nu în 1818, ci în 1821, cele două academii funcţionînd paralel între 1818 şi 1821, p. 98). Autorul stabileşte, pe bază de documente, asociaţii şi colaboratorii apropiaţi ai lui Lazăr ; Eufrosin Poteca, Heliade Rădulescu şi Ladislau Erdely (care s-a numit apoi Ardeleanu), iar din 1819 : Petrache Poenaru şi Grigore Rîmniceanu.

Controversa privind paternitatea cărţii *Povăţuitorul tinerimii*, tipărită în 1826 la Buda, este elucidată de autor, după ce insistă asupra conţinutului valoros al lucrării : pe foaia de titlu se indică autorul *Povăţuitorului* „acum întîiaşi oară lucrat de Gheorghe Lazăr, fostul profesor al înaltelor şcoale româneşti din Bucureşti...". În discursul de recepţie rostit la Societatea Academică Română, Petrache Poenaru a afirmat că Lazăr este autorul cărţii citate.

Ultimele capitole subliniază legăturile lui Lazăr cu mişcarea revoluţionară condusă de Tudor Vladimirescu, rolul lui Lazăr în dezvoltarea şcolii româneşti, valoarea lui ca pedagog naţional şi posteritatea imediată în dinamica revoluţiei paşoptiste. Anexele cuprind cîteva scrisori ale lui Lazăr şi alte documente legate de activitatea lui şi a şcolii sale, precum şi Catalogul bibliotecii dascălului, după cărţile aflate la Academie. O bibliografie şi un indice încheie cartea lui Gh. Pârnuţă, care reprezintă o utilă contribuţie la elucidarea vieţii şi operei creatoare a lui Gh. Lazăr. Potrivit metodei sale, cunoscută din celelalte cărţi, autorul a valorificat şi de data aceasta izvoare importante pentru a lămuri cîteva probleme de bază ale acestui capitol al istoriei culturii naţionale. De aceea, orice investigaţie viitoare asupra istoriei culturii şi învăţămîntului nostru va trebui să ţină seamă de rezultatele acestei cercetări, care, pe lîngă bogatul ei fond documentar, are şi meritul de a fi scrisă într-un stil îngrijit, cu sublinierile afective necesare într-o evocare istorică atît de convingătoare şi de instructivă.

GH. BULGĂR

D. CANTEMIR, *OPERE COMPLETE, IV, ISTORIA IEROGLIFICĂ*, București, Editura Academiei, 1973, 446 p.

Tricentenarul Dimitrie Cantemir a prilejuit, în cursul anului 1973, organizarea — atît în țară cît și peste hotare — a unor diferite și bogate manifestări (simpozioane, reeditări) reprezentînd importante contribuții la cunoașterea operei și personalității marelui cărturar român. Semnalăm, în acest sens, apariția recentă a celui de-al IV-lea volum din seria Dimitrie Cantemir, *Opere complete*, ediție publicată — sub îngrijirea lui Virgil Cândea — de Editura Academiei. Responsabilitatea editării celui de-al IV-lea volum *(Istoria ieroglifică)* și-a asumat-o Stela Toma.

Actuala ediție a *Istoriei ieroglifice* — lucrare rămasă multă vreme necunoscută, „fiind dusă de D. Cantemir în Rusia" (p. 42) — are la bază microfilmul realizat prin grija Direcției Bibliotecii Academiei R. S. România, după manuscrisul autograf, păstrat la Moscova, și reprezintă cea de-a treia ediție românească a acestui text. Întîia ediție datează din 1883 și „a fost — după cum se precizează în studiul introductiv — singura utilizată pînă în 1965, cînd a apărut prima ediție științifică..., datorată lui P. P. Panaitescu, și I. Verdeș" (p. 43).

Stela Toma a încercat, în ediția din 1973 a *Istoriei ieroglifice* să depășească șovăiala editorilor anteriori și să corecteze erorile de interpretare din ediția din 1965, care, uneori, schimbau complet sensul textului. De exemplu, „...precum cuvîntul fără știința gînd/ului în zădar iese, așé începătura lucrului fără cunoștiința *sufletului* de rîs și de îndeșert ieste" (p. 127 v., ediția din 1965) apare, în ediția din 1973, sub forma : „...precum cuvîntul fără știința gîn//dului în zădar iese, așé începătura lucrului fără cunoștința *sfîrșitului* de rîs și în deșert iaste" (p. 223). Sau : „și așé, cu toții în lavirinthul neaflării și în rătăcirea *nemăririi* ar fi rămas,..." (f. 173, ediția din 1965) e corectat în : „și așé, cu toții în lavirinthul neaflării și în rătăcirea *nenemeririi* ar fi rămas..." (p. 314, ediția 1973).

Simpla parcurgere a listei de „lecturi greșite" (p. 47) — departe de a fi exhaustivă — este edificatoare și constituie încă o dovadă asupra dificultăților pe care le ridică editarea anumitor texte. Regretăm însă că actuala ediție a *Istoriei ieroglifice* nu este însoțită și de facsimile, ceea ce ar fi pus la îndemîna cunoscătorilor argumente convingătoare privind valoarea interpretării date de editor.

Un cuvînt de prețuire merită și *Studiul introductiv* al ediției, semnat de Nicolae Stoicescu. Răbdarea și atenția cu care a fost parcurs textul lucrării au avut ca rezultat o contribuție valoroasă și originală la „descifrarea" acestei opere a lui D. Cantemir.

Studiul introductiv cuprinde următoarele capitole : I. *Caracterul, scopul, și data „Istoriei ieroglifice"* ; II. *„Istoria ieroglifică" — operă literară (1. Modele și izvoare ; 2. Limba ; 3. Proverbele și maximele)* ; III. *Gîndirea cantemiriană în „Istoria ieroglifică" (1. Ideile filozofice ; 2. Ideile social-politice)* ; IV. *Istorie și autobiografie în „Istoria ieroglifică"* ; V. *Edițiile, manuscrisul.*

Considerăm însă că valoarea literară și limba *Istoriei ieroglifice* au fost sumar tratate, în raport cu spațiul acordat celorlalte aspecte abordate în *Studiul introductiv*. Poate că într-o asemenea situație, dat fiind faptul că autorul studiului introductiv este, prin formația sa, istoric, se impunea cu necesitate colaborarea cu un specialist în limba și literatura română. Rezultatele ar fi fost, credem, deosebit de utile, iar impresia de colaj, pe care o lasă mai ales paginile despre limba *Istoriei ieroglifice*, ar fi fost evitată.

Mai notăm din structura acestei ediții critice indicele de nume și indicele cultural, bibliografia bogată, precum și amplele comentarii, secțiuni elaborate tot de Nicolae Stoicescu. Aportul său la realizarea ediției din 1973 a *Istoriei ieroglifice* este, după cum se poate constata, notabil, ținînd cont de faptul că și-a asumat răspunderea de a elabora, într-un timp record, majoritatea compartimentelor aferente care au intrat în alcătuirea celui de-al IV-lea volum din seria *Opere complete*. Subliniem, în mod special, *Notele* (într-un număr impresionant, în comparație cu ediția din 1965 : 997), redactate într-o formă accesibilă unor largi categorii de cititori și, de cele mai multe ori, îmbogățite cu date noi, deosebit de prețioase, față de *Notele* ediției din 1965 [1]

Recenta ediție a *Istoriei ieroglifice* însoțită de asemenea de un glosar, alcă după criterii riguroase de Stela Toma. G sarul cuprinde, potrivit precizărilor autoa „cuvintele și sensurile care astăzi nu mai a circulație, care sînt mai puțin cunoscut și care în opera lui Cantemir sînt folosite cu alt înțeles decît cel obișnuit" (p. 391). Utilă este și inițiativa editoarei de a indica pagina la care se află termenii glosați — după sistemul utilizat în elaborarea indicilor —, deoarece oferă cititorilor posibilitatea de a verifica glosările, iar specialiștilor, posibilitatea de a scoate fișe-context pentru eventuale studii semantice care au ca punct de pornire (și) și acest glosar.

Ilustrații sugestive — o veritabilă fototecă a *Istoriei ieroglifice* —, inserate printre paginile textului, completează imaginea noastră asupra eforturilor editorilor de a realiza, pentru cititorul de azi și de mîine al lucrării, o ediție cu adevărat științifică.

COMAN LUPU-BEGANU

[1] Compară de ex., în ediția P. P. Panaitescu — I. Verdeș, nota 1, p. 142 (vol. I), la cuvîntul *simfonie* (f. 192) ; „Este pentru prima oară cînd se întîlnește termenul simfonie în literatura română" ; cu nota 334 a lui Nicolae Stoicescu : „Termen utilizat prima oară în literatura română ; mai tîrziu, în sec. XVIII, acest termen va fi folosit adeseori, îndeosebi în anaforalele boierilor către domn cu sensul de înțelegere, armonie. De pildă, la 26 februarie 1783, vorbindu-se de o înțelegere între doi locuitori pentru chiria unei case, se spunea că unul dintre aceștia „nu poate să strice vechea lor sinfonie ce au avut" (G. Potra, Doc. București, p. 510 ; vezi și p. 543, 638, 657 passim").

OLTEA DELARĂSCRUCI, ION POPESCU, *CURS DE LIMBA ROMÂNĂ (PENTRU STRĂINI)*, vol. I—II, București, Editura didactică și pedagogică.

Prin grija Ministerului Afacerilor Externe, a apărut în Editura didactică și pedagogică un nou manual de limba română pentru străini : *Curs de limba română* — volumul I, pentru începători, de Oltea Delarăscruci, iar volumul al II-lea, pentru avansați, de Ion Popescu. Manualul a fost editat, succesiv, în patru variante : franceză *(Cours de langue roumaine*, I—II, 1971), engleză *(A course in Romanian*, I—II, 1971), spaniolă *(Corso de lengua rumana*, I—II, 1973) și germană *(Lehrbuch der rumänischen Sprache*, I—II, 1974). Acestea nu reprezintă versiuni în limbi diferite ale unuia și aceluiași prototip. De la o variantă la alta, manualul a cîștigat în calitate, și-a perfectat structura și și-a sporit volumul, odată cu experiența crescîndă a autorilor. S-au

operat totodată, evident, şi modificări în raport cu prima limbă eventuală a beneficiarilor. În general, rămîn remarcabile selecţia textelor, a scriitorilor şi a oamenilor de cultură prezenţi în manual, marea diversitate a formelor de exersare, inventivitatea situaţiilor colocviale, caracterul clar şi concis al paragrafelor de descriere gramaticală, precum şi condiţiile tehnice în care a fost tipărit manualul.

Destinaţia lui, cel puţin în intenţia iniţială, a fost tineretul din afara ţării, dornic să înveţe limba română ori să şi-o perfecţioneze atunci cînd, dintr-o împrejurare sau alta, o cunoşteau oarecum. Acest lucru a determinat elaborarea lui pe o bază conceptuală diferită de a tuturor celorlalte manuale de limba română pentru străini. Cititorul pătrunde în sistemul limbii române încet, pe îndelete, în etape ascensive de durată, pe care le poate parcurge fără cultură lingvistică dincolo de nivelul şcolii generale, elementare. *Cursul* este însă, tocmai în vederea destinaţiei lui, mai mult decît un manual de limbă; el ajunge să fie, în volumul al II-lea, o introducere, vibrantă fără patetism, în cultura materială şi spirituală a poporului nostru. Marile valori create de geniul românesc de-a lungul timpurilor, pînă la realizările zilelor noastre, se fac cunoscute şi trăite în manual pe căi variate — texte de lectură, comentarii, exerciţii etc., dar totdeauna sub proiecţia unui patriotism sobru şi demn.

Scrisori primite de Editura didactică şi pedagogică sau direct de către autori, din diferite părţi ale lumii, confirmă utilitatea acestui manual, a cărui existenţă de prestigiu ne-am simţit obligaţi s-o semnalăm, modest, aici.

G. BELDESCU

Din activitatea ştiinţifică şi metodică a filialelor şi subfilialelor S.S.F. din R. S. România

Publicăm, în volumul de faţă, cronica activităţii ştiinţifice şi metodice din anul 1973, întocmită pe baza informărilor trimise de comitetele filialelor şi subfilialelor. *

În cronica de faţă sînt consemnate acţiunile metodico-ştiinţifice organizate de comitetele filialelor şi subfilialelor prin secţiile : limba română, literatura română, folclor şi metodică, urmînd ca activitatea secţiilor de limbi moderne şi literatură universală să fie menţionată în volumele *Limbile moderne în şcoală* şi *Studii de literatură universală*.

Din cronică rezultă preocuparea, din ce în ce mai susţinută, a unor comitete de a contribui, prin acţiunile organizate, la perfecţionarea învăţămîntului limbii şi literaturii române. Astfel, un mare număr de sesiuni metodico-ştiinţifice, dezbateri şi şedinţe de comunicări au fost consacrate predării limbii şi literaturii române în şcoala generală şi în liceu. Este îmbucurător faptul că unele comitete au dezbătut probleme ca : predarea limbii române la clasele I—IV, organizarea şi funcţionalitatea cabinetului de literatură, metode şi procedee moderne de interpretare a textului literar etc.

Activitatea ştiinţifică a filialelor a cuprins, de asemenea, sesiuni, simpozioane, şedinţe festive ocazionate de aniversările U.N.E.S.C.O. din anul 1973 (D. Cantemir, Gh. Lazăr, S. Petöfi, Ov. Densusianu).

Se recomandă perfecţionarea formelor de colaborare dintre comitetele filialelor, Casele corpului didactic, Comitetele de cultură şi educaţie socialistă.

ALBA IULIA

— Sesiune ştiinţifică : *Dimitrie Cantemir.*

ALEXANDRIA

— Comunicări : Florentin Caţan, *Vis şi candoare în „Marele singuratic" de Marin Preda ; Culoarea, simbol în poezia lui George Bacovia ;* Victor Cioc, *Povestirea contemporană ;* Teodor Mihail, *Luna, motiv literar la Eminescu ;* Tiu Nedelea, *Bălcescu, erou literar ; Interpretarea poeziei „Duhovnicească" de Tudor Arghezi ;* Matilda Sonia Neşulescu, *Tipologia romanului „Mara" de Ioan Slavici.*

— Schimburi de experienţă : *Funcţionalitatea cabinetului de limba şi literatura română* (Aurică Cristea, Badea Negreanu) ; *Clasic şi modern în predarea literaturii române* (Tîrgovişte, Curtea de Argeş, Piteşti, cu vizitarea unor case memoriale şi muzee literare).

ARAD

— Sesiune : *125 de ani de la naşterea lui Ioan Slavici ;* Petru Ardelean, *Realitate şi ficţiune în „Moara cu noroc" ;* I. Hedeşan, *Cîteva probleme de limbă în piesa „Fata de birău" ;*

* Filialele şi subfilialele S.S.F. care n-au trimis informări privind activitatea din anul 1973 nu figurează în prezenta cronică.

Ioan Ivaşcu, *Caracterul popular al limbii şi stilului lui I. Slavici;* Iosif Pervain, *Contribuţii la interpretarea nuvelei „Popa Tanda;* Eugen Todoran, *Realismul tragic în proza lui I. Slavici;* Virgil Vintilescu, *Memorialistica lui I. Slavici.*

Sesiune *Dimitrie Cantemir:* Petru Ardelean, *Momente din istoria patriei oglindite în opera lui D. Cantemir;* Pavel Galea, *Contribuţia lui D. Cantemir la dezvoltarea culturii şi literaturii române;* Ovidiu Olaru, *Figura lui D. Cantemir în critica literară românească.*

BACĂU

— Sesiune dedicată aniversării a 25 de ani de la proclamarea Republicii: Traian Cantemir, *Trăsăturile evolutive ale poeziei contemporane;* Gheorghe Chiper, *Orizonturi etice în proza noastră actuală;* Valerian Ciobotaru, *Observaţii asupra limbii şi stilului lui Marin Preda;* Marin Cosmescu, *Umanism şi patriotism în creaţiile unor poeţi băcăuani;* Dumitru Fînaru şi Mariana Lefter, *Evoluţia conţinutului predării limbii şi literaturii române în şcoala generală, în anii puterii populare;* Nicolae Nicolescu, *G. Călinescu, cercetător al literaturii universale;* Geta Olteanu, *Ion Pillat şi simbolismul francez;* Dragoş Sesan, *Contribuţie la studiul complementului circumstanţial de excepţie;* Rodica Stafie, *Aspecte ale relaţiei poezie-plastică în lirica românească de factură parnasiană.*

Simpozion *125 de ani de la revoluţia din 1848:* Mihai Andrei, *Limba scriitorilor paşoptişti;* Marin Cosmescu, *Trăsăturile specifice ale literaturii de la 1848.*

Simpozion *Dimitrie Cantemir:* Traian Cantemir, *Dimitrie Cantemir, savant şi patriot;* Gheorghe Chiper, *Ethosul cantemirian, expresie clasică a echilibrului dintre logos şi esthezis;* Valentin Cuică, *„Mustră-se nişte băsnuitori".*

Simpozion *Grigore Tăbăcaru:* Marin Cosmescu, *Grigore Tăbăcaru şi literatura pentru copii;* Dimitrie Fînaru, *Locul lui Grigore Tăbăcaru în istoria psihologiei şi pedagogiei româneşti.*

— Comunicări: Gheorghe Alexandrescu, *Aspectul nominal în limba română;* Mihai Andrei, *Elementul predicativ suplimentar;* Traian Cantemir, *Arta tehnicii în lirica lui Eminescu; Vocaţia literară a lui Ciprian Porumbescu;* Aneta Cirimpei, *Predarea literaturii vechi în cursul liceal;* M. Neacşu, *Probleme de estetică;* Cătălin Vitencu, *Sensul etic al reveriei în proza lui Marin Preda.*
— Activitate editorială: vol. *Comunicări de istorie şi filologie.* (în colaborare cu filiala S.S.I. şi Casa corpului didactic).

BAIA MARE

— Simpozion *D. Cantemir;* au prezentat comunicări: Vasile Bologa, Cădariu Ioan, Cupcea Mihai, Gheorghe Radu, Chiş Ster, Liviu Tătaru.

— Masă rotundă: *Locul romantismului românesc în cadrul romantismului, european* — invitat, prof. univ. dr. doc. Liviu Rusu.

— Comunicări: C. Calogherato, *„Tînjaua şi Focul viu", obiceiuri maramureşene străvechi;* Gavril Scridon (Universitatea „Babeş Bolyai", Cluj), *Eminescu şi Maramureşul;* Chiş Ster, *Folclorul literar în Boiul Mare.*

— Cursuri de informare și documentare, organizate de Consiliu cu sprijinul filialei.

— Activitate editorială : *Studii și articole*, vol. II.

BISTRIȚA

— Sesiune *Orientări novatoare în predarea limbii și literaturii române :* Dumitru Andrașoni, *Lucian Blaga — tipologie, structură, ideație folclorică ; Andrei Mureșanu, conștiință revoluționară ;* Leontin Bulea, *Orientări novatoare în predarea limbii române ;* Laurența Crețu, *Simbolizarea și problematizarea în predarea gramaticii la cl. I—IV ;* Ioan Cutova, *Andrei Mureșanu în conștiința lui Mihai Eminescu ;* Leonida Dănilă, *Folosirea folclorului local în predarea literaturii populare ; Andrei Mureșanu, tribun al revoluției de la 1848 ;* Maria Dragu, *Mijloace de îmbogățire a vocabularului la elevi ;* Doina Dunca, *Activizarea elevilor în lecțiile de literatură română ;* Varvara Hogiu, *Formarea primelor deprinderi de muncă intelectuală cu elevii de clasa I ;* Ioan Ilieșiu, *Considerații asupra corelației dintre gramatică și stilistică în școala generală. Ioan Pop Retegan, dascăl și cărturar ;* Ioan Lăpușan, *Valorificarea tradițiilor folclorice locale, element al modernizării ;* Ion Lăpușneanu, *Funcționalitatea cabinetului de limba română ;* Garofița Leșan, *Metode și procedee folosite în predarea definițiilor gramaticale ;* Ioan Moise, *Târgul de provincie în lirica lui Bacovia ;* Teodor Moldovan, *Elemente ajutătoare în modernizarea predării limbii române (alfabetizarea elevilor de 6 ani) ;* Alexandru Nagy, *Valorificarea tradițiilor culturale și literare locale, element al modernizării în predarea literaturii ;* Mihai Nebunu, *Perfecționări tehnico-didactice ale montajului audio-vizual la lecțiile de gramatică și literatură română ;* Traian Pavelea, *Elemente ale instruirii programate în predarea limbii române ;* Ilie Perti, *Preocupările pedagogice ale lui Andrei Mureșanu ;* Livia Pop, *Mijloace de stimulare a creației literare a elevilor din clasele I—IV ;* Maria Pop, *Înțelegerea și comentarea poeziei în școala generală ;* Tit-Liviu Pop, *Nuvela fantastică la Victor Papilian ;* Cornel Radu, *Cabinetul de limba română, mijloc important în modernizarea lecțiilor ;* George Vasile Rațiu, *Pregătirea profesorului pentru lecție ;* Erika Rescher, *Rolul și locul bibliotecii școlare în acțiunea de modernizare a predării limbii și literaturii române ;* Otilia Tatay, *Dezvoltarea gîndirii elevilor prin predarea limbii române ;* Dumitru Tămășan, *Contribuții la cunoașterea vieții și activității lui A. Mureșanu ;* Ana Tătar, *Cabinetul de limba română, mijloc important de modernizare a lecției ;* Elena Ulinici, *Locul mijloacelor tehnice audio-vizuale în predarea literaturii ;* Sever Ursa, *Lectura model a textului literar ;* Mircea Zdrenghea (Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj), *Metode lingvistice noi în predarea gramaticii.*

BÎRLAD

— Sesiune *Probleme ale activității didactice :* Gruia Novac, *Folosirea revistei „Manuscriptum" în predarea istoriei literare în liceu ;* Sterian Popa, *Analiza stilistică a operelor literare ;* Constanța Vesel, *Metode și procedee moderne în predarea gramaticii.*

— Simpozion *Tricentenarul nașterii lui Dimitrie Cantemir :* Constantin Clisu, *„Descriptio Moldaviae", operă de maturitate a lui Cantemir, expresie a erudiției și patriotismului marelui cărturar ;* Viorica Grigoriu, *Activitatea multilaterală a umanistului D. Cantemir ;* Mihai Luca, *Dimitrie Cantemir, în istorii literare și manuale școlare ;* Gruia Novac, *Ecourile scrierilor lui Cantemir în contemporaneitate.*

— Comunicări : Gheorghe Gohoreanu, *Contribuţia lecţiilor de compunere la lărgirea orizontului şi dezvoltarea imaginaţiei creatoare a elevilor ;* Gruia Novac, *Ideea de latinitate în concepţia lui Ovid Densusianu ;* Elena Rănceanu, *Miron Costin în conştiinţa naţională a românilor ;* Ştefan Secară, *Contribuţia lui Dimitrie Nanu la dezvoltarea culturală a Bîrladului.*

BRAŞOV

— Simpozion *D. Cantemir :* C. Cuza, *Personalitatea lui D. Cantemir ;* Anatol Ghermanschi, *Universalitatea lui Cantemir.*
Simpozion *Ovid Densusianu :* Anatol Ghermanschi, *Personalitatea ştiinţifică a lui Ovid Densusianu ;* M. Manta, *Contribuţia lui Ovid Densusianu la dezvoltarea literaturii române.*

— Comunicări : L. Dascăl, şi C. Dumitrescu, *Pentru o mai corectă exprimare orală a elevilor ;* L. Dascăl şi Z. Izsaki, *Metode şi procedee de optimizare a predării limbii române ;* D. Manta, *Învăţămîntul programat la gramatică.*

BRĂILA

— Sesiune *125 de ani de la revoluţia din 1848 ;* au prezentat comunicări : Ion Brocăţeanu, Ion Cîrîc, Nicolae Mocioiu, Ion Munteanu.

— Simpozion *D. Cantemir ;* au prezentat comunicări : Ştefan Mircescu, Ion Munteanu, Lică Paulescu, Petre Rodeanu.

— *Dezbatere asupra manualului de cl. a V-a ;* au prezentat referate : Costache Hîrjoghe, Victoria Măntescu.
Dezbatere cu tema *Cum poate fi rezolvată problema corectării temelor de limba română* (Făurei) ; referat : Moca Ioana.

— Comunicări : Munteanu Ion şi Mugureanu Nicolae, *Tendinţe în poezia şi proza românească.*

BREAZA

— Sesiune : Simion Bărbulescu, *Demostene Botez şi literatura pentru copii ;* Boris Cazacu, *Arta romanului şi arta cinematografică ;* I. Dumitrescu, *Analiza poeziei „Lacul" de M. Eminescu ;* Mihai Lăpuşneanu, *Stilistica adverbului în „Hanu-Ancuţei" de M. Sadoveanu ;* Gheorghe Oprea, *Contribuţie la biografia lui G. Coşbuc : un document referitor la căsătoria poetului ;* Petre Stroe, *Organizarea şi funcţionalitatea cabinetului de literatură de la Liceul „Aurel Vlaicu" ;* Constantin Trandafir, *Sensul dezbaterilor etice la Marin Preda.*

Sesiune cu tema *Modernizarea şi perfecţionarea învăţămîntului de cultură generală :* Ştefan Anton, *Unele probleme privind perfecţionarea muncii de conducere în şcoli ;* Ion Berca, *Probleme ale modernizării învăţămîntului ;* Claudia Giumanca, *Titluri pentru activitatea în microgrupuri la lecţiile de literatură ;* Doina Morcan, *Analiza de text, modalitate fundamentală în studiul literaturii ;* Florin Smărăndescu, *Muzeul, în sprijinul modernizării lecţiilor de ştiinţe sociale şi umaniste ;* Petre Stroe, *Un model de editare a textelor literare ;* Elena Tatulescu, *Aplicarea programei învăţămîntului preşcolar în scopul pregătirii elevilor pentru şcoală.*

— Sesiune *Dimitrie Cantemir:* Al. Bădulescu, *Contribuția lui Dimitrie Cantemir la patrimoniul muzical al omenirii;* Dan Bujor, *Semnificația politică a comemorării lui Dimitrie Cantemir;* I. C. Chițimia, *Personalitatea literară și științifică a lui Dimitrie Cantemir;* Ion Fuica, *Dimitrie Cantemir în cadrul umanismului european și românesc;* Virginia Hristu, *Stema lui Dimitrie Cantemir de la castelul Cantacuzino din Bușteni;* Ștefan Mihăilescu, *Dimitrie Cantemir, părintele istoriei românilor;* Paul Necula, *Dimitrie Cantemir, exemplară figură de om de știință și patriot;* Dan Rădulescu, *Funcțiile fantasticului în opera lui Dimitrie Cantemir;* Mihai Soiu, *D. Cantemir, geograf;* Petre Stroe, *Priorități valorice în moștenirea literară și științifică a lui Dimitrie Cantemir.*

— Dezbatere profesională, *Probleme actuale ale modernizării predării limbii și literaturii române* (programul publicat în *Limbă și literatură*, vol. IV/1973, p. 874).

— Comunicări: Maria Dinescu, *Legăturile lui M. Sebastian cu Breaza;* Gh. Oprea, *O revistă cîmpineană uitată „Valea Prahovei".*

BUCUREȘTI

— Simpozion *Dimitrie Cantemir;* au prezentat comunicări: I. C. Chițimia, Alexandru Duțu, Maria Rădulescu.

Simpozion *Probleme actuale ale literaturii comparate;* au prezentat comunicări: I. C. Chițimia, Paul Cornea, I. Zamfirescu.

— Dezbatere *Probleme ale analizei textului literar:* Ștefan Cazimir, Constantin Marinescu, Graziella Ștefan.

— Comunicări: Grigore Brâncuși, *Limba veche și poezia actuală;* Gh. Bulgăr, *Cuvînt și imagine în poezia lui Lucian Blaga;* Petre Duțu, *Metodica lecturii textului literar;* Andrei Ghidali, *Predicativitatea și relația predicativă;* Nicolae Manolescu, *Momente ale dezvoltării prozei românești din ultimul deceniu;* Dumitru Micu, *Poezia românească contemporană,* Vicu Mîndra, *Drama de idei în literatura română contemporană;* Gh. Vrabie, *Preliminarii la o poetică a folclorului.*

BUZĂU

— Sesiune *D. Cantemir:* Alexandru Duțu, *„Istoria ieroglifică", conținut și realizare artistică;* Serafima Nistor, *D. Cantemir, literat;* Petre Ștefan, *D. Cantemir, mare cărturar român.*

Sesiune *Centenarul bibliotecii Liceului B. P. Hasdeu:* Maria Croitoru, *100 de ani de existență a bibliotecii Liceului „B. P. Hasdeu";* Lilica Dobrescu, *Periodice românești apărute pînă la 1900 în colecția bibliotecii;* Elisabeta Dobrin, *Ex libris-uri, autografe, dedicații în colecțiile bibliotecii;* Maria Gheorghiță, *Foști elevi ai liceului, scriitori contemporani;* Serafima Nistor, *Lexicografia românească în colecțiile bibliotecii.*

— Simpozion *Scriitori buzoieni:* Munteanu Dumitru, *Poetul Gh. Popovici;* Constantin Petriceanu, *Poeții Cezar și Constantin Stoica;* Virginia Spînu, *Legăturile unor scriitori cu Buzăul;* Petre Ștefan, *Originea buzoiană a poetului Cîrlova.*

Simpozion *Ovid Densusianu:* Iuliana Duțu, *O. Densusianu, deschizător de drumuri;* Ștefan Fontanini, *O. Densusianu, poet și om de știință;* Alexandrina Mihăescu, *O. Densusianu profesorul, savant de renume mondial.*

CĂLĂRAȘI

— Comunicări: Puica Constantinescu, *Prezentare generală a operei lui I. Agîrbiceanu;* Mihai Cotinescu, *Jean Bart, căpitan al portului Călărași;* Victor Cutuș, *Presa literară românească dintre anii 1944—1947;* Mihai Giurcă, *Din creația literară locală;* Domnica Petre, *Stimularea creativității elevilor în predarea limbii și literaturii române;* Ilie Ștefan Rădulescu, *Panait Istrati, cîntăreț al Bărăganului; D. Cantemir, umanist și scriitor;* Nicolae Scăunaș, *Amintiri din Bărăgan în opera lui Gh. Sion.*

CLUJ

— Simpozion *Ion Slavici:* Pompiliu Dumitrașcu, *Aspecte ale stilului lui I. Slavici;* Sara Iercoșan, *„Moara cu noroc". Singurătatea eroului;* Iosif Pervain, *„Popa Tanda". Argumente pentru o nouă interpretare;* Mircea Popa, *Notații asupra nuvelisticii lui Ion Slavici.*

Simpozion *Gheorghe Lazăr:* Ioan M. Bota, *Contribuția lui Gh. Lazăr la dezvoltarea învățămîntului românesc;* Doina Moigrădeanu, *Abecedarul lui Gh. Lazăr;* Iosif Pervain, *Gh. Lazăr — evocare.*

Simpozion *Dimitrie Cantemir:* Al. Cristureanu, *Din onomastica operei lui D. Cantemir;* Elena Dragoș, *Stilistica frazei la D. Cantemir;* Mircea Muthu, *Cantemir și teoria cosmologică;* Mircea Popa, *D. Cantemir în recepția Transilvaniei;* Aurel Sasu, *Cantemir gîndind misterul;* Valentin Tașcu, *Valoarea poetică a frazei în „Istoria ieroglifică";* Romulus Todoran, *D. Cantemir și studiul limbii române.*

— Comunicări: Al. Cristureanu, *Dezvoltarea lexicului elevilor din școala de cultură generală;* Silvia Goga, *Gh. Bogdan-Duică, critic literar;* Marius Oros, *Principii de clasificare a toponimelor;* Ioan Stan, *Africatele și statutul lor fonologic în limba română literară.*

CONSTANȚA

— Simpozion *Orientări în predarea limbii și literaturii române.*

— Dezbatere profesională *Lecția modernă de literatură în liceu;* au prezentat comunicări: Dumitra Bertuș, Olga Duțu, Valentina Onișor, Constanța Petrovici.

— Comunicări: Matache Arie, *Analiza structuralistă a poeziei „Lacul" de M. Eminescu;* Dumitra Bertuș, *Ecoul Unirii în poezia epocii;* Maria Pop, *Satanism și macabru în poezia românească din a doua jumătate a sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea.*

CRAIOVA

— Simpozion *Orientări în predarea limbii și literaturii române.*
Simpozion *Tricentenarul nașterii lui Dimitrie Cantemir;* Stelian Ciucă, *D. Cantemir, diplo-*

mat ; George Firănescu, *D. Cantemir văzut de contemporani ;* Ion Gugu, *Personaje semnificative din „Istoria ieroglifică" ;* Ion Pătrașcu, *Un craiovean, traducător al lui D. Cantemir ;* Emil Săvoiu, *D. Cantemir, jurist ;* Dan Simonescu, *D. Cantemir, caracterizare generală ;* Ion Trăistaru, *D. Cantemir și „Descrierea Moldovei".*
Simpozion *Ovid Densusianu :* Ion Pătrașcu, *O. Densusianu, romanist ;* Luca Preda, *Amintiri.*

— Comunicări : Marin Beșteliu, *Noua critică și literatura modernă ; George Firănescu, Noua programă de literatură română pentru anii III—IV de liceu și noul manual pentru anul al II-lea de liceu ;* Elisabeta Gheorghiu, *Sinteză a simpozionului privind modernizarea predării limbii și literaturii române, organizat la Cluj ;* Eugen Negrici și Gheorghe Trandafir, *Orientări noi în gramatică și stilistică ;* Al. Piru, *Valori permanente ale literaturii noastre.*

DEVA

— Simpozion *Ov. Densusianu* (în colaborare cu Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Hunedoara și Casa corpului didactic din Deva).

— Comunicări : P. Baciu, *Harta literară, mijloc de consolidare a cunoștințelor de istorie literară ;* A. Balea, *Interpretarea poeziei „Și dacă" de M. Eminescu ; Stilul poeziei lui Eminescu ;* D. Boboșa, *Valorificarea folclorului în poezia lui Eminescu, Sensul patriotic al mijloacelor artistice în opera lui D. Cantemir, Patriotismul operei lui V. Alecsandri ;* J. Jurca, *Considerații asupra sensului filozofic al poeziei lui Blaga ;* G. Rovența, *Procedee moderne în desfășurarea lecției de literatură română, Arta literară în poemul „Luceafărul" de M. Eminescu ;* D. Susan, *Permanențe eminesciene ; 150 de ani de la moartea lui Gh. Lazăr ;* M. Toma, *Lexicul poeziei lui Tudor Arghezi.*

— Masă rotundă *Modernizarea predării limbii și literaturii române.*

DROBETA TURNU-SEVERIN

— Sesiune *Rolul limbii și literaturii în formarea profilului umanist al tinerei generații :* Alex. Anton, *Gherghinescu Vania, poet mehedințean ;* Mihai Buracu, *Legenda Mănăstirii Argeșului — o ipoteză ;* Ștefan Capezan, *Receptarea lui G. Călinescu de către M. Nițescu ;* I. C. Chițimia, *Continuarea unui străvechi substrat cultural popular oral în literatura scrisă ;* Al. Dima, *Deschiderea literaturii române spre literatura universală ;* Gh. N. Dumitrescu Bistrița, *Valorile educative ale folclorului ;* N. Fuiorea, *Personajul și tradiția satului mehedințean în opera lui Gherghinescu Vania ;* C. Negreanu, *Conceptele de „înțelepciune" și „muncă" în proverbele românești ;* Vasile Pîrvănescu, *Publicații pedagogice mehedințene ;* Victor Rusu, *Virtuți formative ale cercurilor și revistelor literare școlare ;* Viorel Sahagia, *Matematica și poezia ;* Dumitru Șonea, *Simfonia onomatopeelor ;* Ion M. Ungureanu, *Graiul din comuna Șișești, Mehedinți ;* Ovidiu Vișan, *I. G. Bibicescu, om de cultură, patriot.*

— Comunicări : Dumitru Șonea, *Tricentenarul nașterii lui D. Cantemir.*

— Dezbatere *Lichidarea repetenției, cerință majoră în munca învățătorului la clasă.*

FOCȘANI

— Sesiune de comunicări *125 de ani de la nașterea lui Ioan Slavici.* (programul publicat în *Limbă și literatură,* vol. III/1973, p. 596).

— Simpozion *I. M. Raşcu;* C. Ciopraga, *Poezia lui I. M. Raşcu;* Ioan Constantinescu, *Preocupări de critică literară la I. M. Raşcu;* Petrache Dima, *Cuvînt omagial;* Virgil Huzum, *Amintiri de la revista „Îndreptar";* D. Murărașu, *I. M. Raşcu, istoric literar;* Mariana Zamfirescu Rarincescu, *Evocare.*

— Comunicări: Maria Constantin, *Frumosul în artă şi frumosul în viaţă;* Gh. Zaharia, *Elemente de programare în predarea gramaticii.*

IAŞI

— Sesiune *D. Cantemir* (în colaborare cu Universitatea „Al. I. Cuza"): V. Adăscăliţei, *Folclorul în „Descrierea Moldovei";* V. Arvinte, *Despre originea răzăşească a Cantemireştilor;* N. Bomhen, *Structuri mitice în opera lui D. Cantemir;* M. Frunză, *Ethos şi umanism la D. Cantemir;* G. Istrate, *Ideea de latinitate în opera lui D. Cantemir;* Gh. Ivănescu, *Rolul lui D. Cantemir în crearea şi dezvoltarea terminologiei filozofice româneşti din epoca veche;* I. D. Lăudat, *D. Cantemir, umanist;* Elvira Sorohan, *D. Cantemir, inventivitatea scriitorului;* A. Vraciu, *Limba rusă în traducerea scrierii lui D. Cantemir „Sistema religiei mahomedane".*

— Comunicări: V. Adăscăliţei şi M. Fotea, *Anchete folclorice în judeţul Iaşi;* D. Alexandrescu, *Aspecte teoretice şi metodice ale predării articolului în şcoala generală;* Ecaterina Alexandrescu, *Predarea unor noţiuni de sintaxă în învăţămîntul de cultură generală;* Gh. Bodor şi P. Cazacu, *Preocupări ieşene de etnografie românească;* Constantin Ciopraga, *Trăsăturile dominante ale prozei actuale;* Ion Constantinescu, *Perspective universale ale literaturii române;* Corneliu Dimitriu, *Probleme ale predării gramaticii în şcoala generală. Metode moderne de studiere a limbii şi folosirea lor în şcoală; Elementul predicativ suplimentar şi predarea lui în şcoală;* Mihai Drăgan, *Tranziţia spre eminescianism;* Mircea Fotea, *Tudor Pamfile, folclorist;* Gh. Ivănescu, *Lucian Blaga, filozof al culturii;* I. D. Lăudat, *Ioan Slavici; Probleme de metodică a predării literaturii române;* Dragoş Mocanu, *Cultura lingvistică a profesorului de limba română;* D. Murgoci, *Locul compunerii în liceu pe linia dezvoltării personalităţii elevilor;* M. Murgoci, *Revista şcolară şi funcţionalitatea ei formativă;* Elena Navroteanu, *Realizarea educaţiei estetice prin predarea clasicilor;* C. Parfene, *Lecţia de literatură şi formarea multilaterală a absolventului de liceu; Cabinetul de literatură şi formarea multilaterală a absolventului de liceu; Cabinetul de literatură, mod de organizare şi funcţionalitatea didactică;* I. Sîrbu, *Momente ale liricii româneşti actuale;* Constantin Străchinaru, *Observaţii asupra învăţămîntului aplicativ al limbilor (română şi străine);* Petru Ursache, *Categoria dorului.*

LUGOJ

— Simpozion *D. Cantemir;* au prezentat comunicări: Alexandru Diaconescu, Dan Popescu, Lia Soare.

— Comunicări: Alexandru Diaconescu, *Dramaturgia românească contemporană;* Maria Dumbravă, *Poezia românească contemporană;* Zeno Magheţiu, *Rolul bibliotecilor şcolare în predarea literaturii române şi a limbilor străine;* Lia Soare, *Funcţionalitatea cabinetului de literatură.*

MIERCUREA CIUC

— Sesiune *D. Cantemir şi Sándor Petöfi* la Odorhei (programul publicat în *Limbă şi literatură*, vol. IV/1973, p. 874).

— Conferinţe lunare privind modernizarea predării limbii şi literaturii române (în colaborare cu Institutul pedagogic din Tîrgu Mureş).

— Organizarea cabinetului experimental de literatură română, la Liceul nr. 2 din Miercurea Ciuc.

ORADEA

— Comunicări : Ion Baba, *Individualizarea muncii independente a elevilor ;* Remus Cara, *Îmbogăţirea orelor de literatură română cu elemente de tradiţie locală ;* Eugenia Dragoş, *Exerciţii-problemă în predarea limbii române ;* Eugen Groza, *Contribuţia profesorului de limba română la elaborarea textului de analiză gramaticală ;* Ludovic Kovacs, *Relaţii literare româno-maghiare în Bihor ;* Monica Lazăr, *Problematizarea, metodă de modificare a conţinutului lecţiilor ;* Aneta Micle, *Folclorul bihorean ;* Alexandru Paul, *Analiza literară în liceu ;* Ion Sarba, *Mărturii din Valea Holodului privind lupta pentru promovarea limbii române în secolele XVIII şi XIX ;* Alexandru Steer, *Controverse în jurul predicatului nominal ;* Eduard Tesler, *Instruirea programată la lecţiile de gramatică ;* Mihail Triteanu, *Valenţele formative ale compunerilor şcolare.*

PIATRA NEAMŢ

— Comunicări : G. Beldescu (Bucureşti), *Descoperire şi problematizare în lecţiile de limba română ;* Al. Iftimie, *„Ţiganiada" — varianta publicată în revista „Munca literară şi ştiinţifică" de la Piatra Neamţ, 1904 ; Nicolae Iorga despre Piatra şi pietreni, Un articol al lui Eugen Lovinescu în revista „Munca literară şi ştiinţifică" ;* Eugenia Livezeanu, *Otilia Cazimir, poetă a gingăşiei ;* Mihai Mancaş, *O lecţie de analiză literară la anul II de liceu concepută după principiul problematizării şi al activităţii în grup ;* Har. Mihăilescu, *Clasic şi modern în „Ţiganiada" ;* Dorina Nicoară, *Colorit şi miniatură în lirica lui Adrian Maniu ;* Ion Zamfirescu (Bucureşti), *Eternul feminin în literatură ; Apărarea valorilor culturale autentice de la catedră.*

PITEŞTI

— Simpozion *Dimitrie Cantemir :* Maria Bădescu, *Personalitatea şi opera lui D. Cantemir ;* Constantin Fulgeanu, *Universalitatea lui D. Cantemir ;* Nicolae Spinei, *Originea romană şi unitatea românilor în opera lui D. Cantemir.*

— Comunicări : Gh. N. Dragomirescu, *Predarea gramaticii în spiritul modernizării învăţă-m'ntului ;* Ion Moise, *Note etimologice, Toponime formate pe baza lexicului local.* Marian Stoica, *Începuturile teatrului românesc realist.*

PLOIEŞTI

— Comunicări : Dumitru Borislavschi, *Elemente de jovialitate şi umor în poezia lui M. Eminescu ;* Elena Valentina Buzilă, *Universul rural în proza lui Pavel Dan ;* Ion D. Dumitru, *Fabula în contextul literaturii noastre actuale ;* Claudiu Marinescu, *Arta evocării în „O viaţă de om" de Nicolae Iorga ;* Gheorghe Milica, *Valoarea stilistică a viitorului în „Amintiri din copilărie" de Ion Creangă ;* Constantin Rîpeanu, *Gh. Becescu Silvan, un merituos scriitor prahovean pe nedrept uitat.*

REŞIŢA

— Sesiune de comunicări : Al. Bârsescu, *O polemică de început de veac : Iorga — Şăineanu ;* I. Bettisch, *Ereditatea în limbă ;* M. Deleanu, *În legătură cu definirea conceptului de proză ardeleană ;* V. Ioniţă, *Toponime slave în valea Bîrzavei ;* G. C. Rusu, *Punct virgulă, mijloc gramatical.*

— Simpozion *Obiceiuri de primăvară :* M. Radan, *Obiceiuri păstoreşti de primăvară la Caraşova ;* I. Roma, *„Semănatul inului", un obicei agrar de primăvară.*
Simpozion *Omagiu lui Eminescu :* Al. Bârsescu, *Un număr omagial Eminescu, al revistei „Luceafărul" de la Sibiu ;* M. Deleanu, *Un ecou al „Scrisorii III" în Transilvania ;* Gh. Jurma, *Structuri crono-spaţiale în poezia lui Eminescu ;* G. C. Rusu, *Ipostaze ale iubirii în poezia erotică a lui Eminescu.*

— Comunicări : I. Bettisch, *Cu privire la „Schiţa de istorie a literaturii germane din România"* de Ştefan Binder ; M. Deleanu şi V. Ioniţă, *Din poeziile creatorului popular Gh. Bălan ;* P. Oallde, *Glose despre Agârbiceanu ;* G. C. Rusu, *A învăţa „ceva" sau „despre ceva".*

RÎMNICU VÎLCEA

— Simpozion *Dimitrie Cantemir ;* au prezentat comunicări : Valeriu Streinu, Dan Zamfirescu.

— Dezbaterea proiectului de programă de limba română, cl. V—VIII, condusă de lect. univ. Alexandru Popescu Mihăieşti (I.C.P.P.D.).

— Consfătuire *Predarea limbii române* condusă de lect. univ. Virgil Dron (I.C.P.P.D.).

— Comunicări : Carmen Farcaş Ţicăloiu, *Organizarea şi desfăşurarea muncii profesorului de limba şi literatura română;* Maria Mustăciosu, *Metode şi procedee în folosirea cu maximă eficienţă a compunerilor şcolare.*
— Colaborare, cu centrul universitar Craiova, *la Dicţionarul toponimic al Olteniei.*

SATU MARE

— Dezbatere cu tema : *Probleme ale predării limbii şi literaturii române.*

SFÎNTU GHEORGHE

— Simpozion *Dimitrie Cantemir* (programul publicat în *Limbă şi literatură,* vol. IV/1973, p. 873).

SIBIU

— Sesiune „Gh. Lazăr" (programul publicat în *Limbă și literatură*, vol. I/1974, p. 187—188).

— Cursuri de informare și documentare, organizate de Consiliu cu sprijinul filialei.

SLATINA

— Masă rotundă *Cum se aplică principiile modernizării învățământului la lecțiile de limba și literatură română.*

— Comunicări : Nijloveanu Ion, *Un produs folcloric rar ;* Gheorghe Ungureanu, *Dragostea de țară, sensul suprem al vieții și operei lui D. Cantemir.*

SLOBOZIA

— Sesiune *Anul 1848 în literatura română ;* au prezentat comunicări : Marcel Fotache, A. Ghilea, I. Rădulescu, M. Ungureanu.
Sesiune *Personalitatea și opera științifică a lui D. Cantemir.*

— Simpozion *Probleme ale literaturii contemporane ;* au participat : Dan Deșliu, Fănuș Neagu, Ion Rotaru.

— Dezbateri : *Gramatica în școala generală ; Gramatica în contextul modernizării și al dezvoltării caracterului aplicativ al învățământului ; Programarea și organizarea muncii pentru examenele de admitere în liceu ; Obținerea de informații despre nivelul de cunoștințe al elevilor.*

— Comunicări : Gh. Antonescu, *Literatura română actuală în manualele școlare ;* A. Ghilea, *Predarea literaturii prin lecturi paralele ;* Al. Graur, *Probleme ale limbii vorbite ;* Eugen Simion, *Modele de analiză literară.*

— Colaborare la *Dicționarul toponimic al județului Ialomița.*

SUCEAVA

— Sesiune *Dimitrie Cantemir ;* au prezentat comunicări : Zenovia Artimon, Maria Tudose.
— Simpozion *Mihai Eminescu ;* au prezentat comunicări Zenovia Artimon. Mihai Iordache, Maria Tudose.

— Comunicări : Alexandrina Andrucovici, Maria Chindea, Aneta Soroceanu.

— Anchete dialectale și folclorice în zonele : Rădăuți, Cîmpulung, Gura Humor (Aneta Stratu, Rodica Titu, Modesta Viorescu).

TIMIȘOARA

— Simpozion *D. Cantemir :* Paulina Cheie, *D. Cantemir, lexicograf ;* Ștefan Munteanu, *Însemnări despre stilul lui D. Cantemir ;* Vasile Țâra, *D. Cantemir, reformator al limbii române literare.*

Simpozion *Ovid Densusianu:* Al. Crişan, O. *Densusianu, critic literar;* V. Frăţilă, O. *Densusianu, romanist;* Elena Ghiţă, *O. Densusianu şi receptarea simbolismului francez;* S. Mioc, *O. Densusianu şi „Viaţa nouă";* Ştefan Munteanu, *Ideea de latinitate în concepţia lui O. Densusianu;* Ileana Oancea, *Concepţia lui O. Densusianu despre estetica limbii;* A. Scorobete, *O. Densusianu, dialectolog;* V. Ţâra, *Limbajul păstoresc în concepţia lui O. Densusianu.*

Simpozion *Limbă şi literatură. Contribuţii didactice.*

— Comunicări: Eugen Berca, *Structuri metaforice complexe în poezia lui Tudor Arghezi;* Ignat Bociort, *Limba auxiliară internaţională;* I. Dalea, *Lecţiile de analiză literară;* Doina David, *Contribuţia Transilvaniei la formarea lexicului actual al limbii române literare;* Maria Foarţă, *Lingvistică sau psihologie în limbajul infantil;* Vasile Frăţilă, *Influenţa slavă în lexicul graiului de pe Valea Tîrnavelor;* Francisca Itu, Iosif Cziremer, Ion Dalea, *Compunerea, raţionament în şcoală;* Stela Mirel, *Un precursor al lui O. Goga: Iulian Grozescu;* Ştefan Munteanu, *Stilistica funcţională şi predarea limbii române;* Partenie Murariu, *Patruzecioptiştii şi folclorul;* Ion Neaţă, *Tendinţe artistice în proza noastră contemporană; Modalităţi expresioniste în poezia noastră actuală;* Ion Ocolişan, *Din experienţa unui cercetător literar de folclor;* Ioan Ruthner, *Consideraţii cu privire la citire ca proces receptiv;* A. Scorobete, *Probleme actuale în predarea gramaticii;* Ida Solomon, *Cultivarea interesului pentru lectură la elevi;* Rodica Sufleţel, *Toponimia slavă în Munţii Cernei;* Dorin Uriţescu, *Evoluţii fonetice dialectale daco-române.*

TÎRGOVIŞTE

Simpozion *Ovid Densusianu;* au prezentat comunicări: Ştefan Brînduşa, Virginia Ghiţă, Ion Rusu.

— Comunicări: Maria Cojan, *Procedee de studiere a noţiunilor de teorie literară;* Victor Davidoiu, *Analiza stilistică la clasele V—VIII;* Lazăr Dinescu, *Raicu Ionescu-Rion, istoric şi critic literar; O capodoperă a istoriei literaturii române vechi: Istoria ieroglifică; Contribuţia lui D. Cantemir la formarea terminologiei ştiinţifice româneşti.* Ion Dojană, *Culegere de doine şi balade din comuna Gemenea — observaţii critice;* Elisabeta Eftimie. *Valorificarea resurselor educative ale lecţiilor de lectură literară în condiţiile învăţămîntului modern,* Ion Gavrilă, *Oraţii de nuntă din nordul judeţului Dîmboviţa;* Al. Georgescu, *Observaţii metodice referitoare la însuşirea neologismelor de către elevi;* Mihai Ion, *Locul analizei în lecţiile de lectură literară;* Ion Rusu, *Simbolismul românesc.*

TÎRGU JIU

— Simpozion *Dimitrie Cantemir:* Teodora Dănilă, *D. Cantemir, creator al romanului social;* Gheorghe Lăzăroiu, *Viaţa şi opera lui D. Cantemir;* Dumitru Popescu, *Ideea romanităţii în opera lui Cantemir;* Iancu Popescu, *Sensul alegoric al „Divanului";* Nicolae Stana, *Iluminismul operei lui Cantemir.*

— Dezbatere profesională: *Curente şi tendinţe în interpretarea fenomenului literar contemporan* (programul publicat în *Limbă şi literatură,* vol. IV/1973, p. 874—875).

— Comunicări: Victor Andriţoiu, *150 de ani de la moartea lui Gh. Lazăr;* Cornel Cîrstoiu, *Note pe marginea concursului de literatură;* Constantin Iacob, *Dramaturgia lui Blaga;* Cornel Ivănescu, *Sensul umanist al poeziei actuale;* Gabriela Lupulescu, *Probleme ale dramaturgiei actuale;* Constantin Popescu, *Documentele Plenarei C.C. al P.C.R. din iunie 1973*

despre munca de cercetare a cadrelor didactice; Grigore Pupăză, *Predarea limbii și literaturii române în cabinet;* Constantin Sofei; *Filozofia lui Blaga;* Ița Staicu, *Tudor Mușatescu;* Constantin Ungureanu, *Metafora în poezia lui Blaga.*

TÎRGU MUREȘ

— Comunicări: Gabriela Bogdan, *Aspecte ale problematizării la orele de limba română;* Ceușean Radu Maria, *Poemul liric în proză;* Vasile Cristureanu, *Nume de persoane din Voiniceni, Mureș;* Dan Culcer, *Predarea literaturii actuale în liceu;* Serafim Duicu, *Vladimir Streinu, despre un clasicism folcloric;* Emilia Dobreanu, *Cu privire la corespondența timpurilor în limba română;* Biro Iosif, *Toponimia satului Gîmbuț, Mureș;* Margareta Pogăceanu, *Relații între exprimarea orală și scrisă în orele de limba română la elevii cu limba maternă maghiară.* Emil Pop, *Lauda miresei în folclorul de pe Valea Gurghiului;* Vasile Pop, *Contribuții la cercetarea toponimiei din zona de cîmpie a județului Mureș;* Cornel Sâmpăleanu, *Îmbogățirea vocabularului elevilor, mijloc de însușire a cunoștințelor;* Silvia Sin, *Virtuțile și servituțile criticii stilistice;* Sanda Veriș, *Parnasianismul, structură a contopirii.*

TULCEA

— Simpozion *Dimitrie Cantemir:* Gheorghe Bunduc, *D. Cantemir, istoricul;* Calenic Cezar, *D. Cantemir, despre școală și educație;* Chilim Hariton, *D. Cantemir, pionier al culturii române moderne;* Mariana Ionescu, *Caracterul patriotic al operei „Descriptio Moldaviae";* Gheorghe Rădulescu, *„Istoria ieroglifică", primul roman istoric;* Dumitru Stan, *D. Cantemir și problema scrisului în limba română.*

— Dezbateri: *Noțiuni de stil și compoziție în școala generală și liceu* (programul publicat în *Limbă și literatură,* vol. I/1974, p. 179—181); *Lecția de recapitulare la limba și literatura română în contextul modernizării învățămîntului; Munca independentă a elevilor și valoarea ei formativă.*

— Comunicări: Cezar Calenic, *Îmbogățirea și nuanțarea vocabularului elevilor prin lecțiile de limba și literatura română;* Gheorghe Mihalcea, *Tipuri de structuri compoziționale în colindele nord dobrogene.* Dumitru Stan, *Anii de ucenicie stilistică la Mihail Sadoveanu.*

VASLUI

— Dezbatere *Activitatea în cercurile literare la clasele V—X și la anii I—IV de liceu;* Vasile Cataramă, Traian Ciobanu, Viorica Ispir.

— Comunicări: Ciubotaru Mircea, *Puncte de contact între filozofie și literatura română;* Hristina Fociak, *Creația literară a lui Dimitrie Cantemir;* Alexandrina Jijie, *Ovid Densusianu, profesor.*

ZALĂU

— Sesiune *Modernizarea predării limbii și literaturii române:* Aurel Păscuță, *Analiza literară în cadrul cabinetului de literatură;* Gheorghe Pîrvu, *Îmbunătățirea programei de literatură română pentru anii I—IV în perspectiva cerințelor actuale;* Maria Penea, *Lecțiile de literatură română în cadrul cabinetului;* Alexandru Rednic, *Lecțiile intoductive în cadrul cabinetului.*

Sesiune *Tendințe contemporane în predarea limbii și literaturii române;* Cornelia Farcău, *Activitatea în grup la orele de literatură;* Aurel Păscuță, *Opinii despre modalitățile de acti-*

vizare a elevilor la lecțiile de literatură; Maria Pitică, *Elemente de modernizare în predarea gradelor de comparație ale adjectivului la cl. a VI-a;* Gheorghe Pîrvu, *Pentru o programă tematică de bacalaureat;* Gheorghe Pop, *Exerciții pentru formarea deprinderilor de utilizare a stilurilor funcționale;* Eugenia Pop, *Opinii despre predarea literaturii române în liceu;* Iuliu Suciu, *Utilizarea verfixului în lecțiile de limba română.*

— Simpozion *Dimitrie Cantemir:* Dumitru Bîrjac, *Universalitatea lui D. Cantemir;* Octavian Guțiu, *D. Cantemir, pionier al romanului românesc;* Gheorghe Lascu, *D. Cantemir, procursor al filozofiei românești;* Alexandru Rednic, *Limba și stilul operei lui D. Cantemir.* Simpozion *Ioan Slavici:* Aurel Păscuță, *Slavici în critica actuală;* Eugenia Pop, *Slavici despre educație și învățămînt.*

— Masă rotundă: *Valorificarea tendințelor actuale din critica literară în lecțiile de literatură;* Florica Cucuian, Augustin Mocanu, Viorica Oțelia, Eugenia Pop, Silviu Pop, Iuliu Suciu.

II. Subfiliale

ABRUD CÎMPENI

— Comunicări: Romulus Felea, *Ion Slavici și legăturile sale spirituale cu moții;* Constantin Gligor, *Variante ale „Cîntecului cununii" pe teritoriul comunei Bistra;* Ioan Leric, *Avram Iancu în memorialistica lui Octavian Goga.*

BALȘ

— Comunicări: Cecilia Căpățînă, *Aspecte ale poeziei lirice contemporane;* Ioan Dinulescu, *Ironia romantică în poezia lui Eminescu.*

CÎMPULUNG

— Comunicări: Iosif Murcășanu, *Puncte de vedere privind accentuarea caracterului formativ al limbii române;* Ion Purchinescu, *Valoarea verbală și adjectivală a participiului;* Șerban Țicăloiu, *Figura profesorului Gheorghe Șapcaliu; Universul stilistic al poeziilor lui Costache Aricescu; Figura lui D. Cantemir în viziunea lui I. Neculce.*

DEJ

— Simpozion *Dimitrie Cantemir:* Iosif Bîtiu, *Contribuția lui D. Cantemir la dezvoltarea pedagogiei românești;* Mihai Costea, *Viața și opera lui D. Cantemir;* Dan Mîrza, *Preocupări de lingvistică la D. Cantemir.*

— Comunicări: Sabin Badiu și Mircea Prișcu, *Problema stilului în manualul de anul I liceu;* Iosif Bîtiu, *110 ani de la nașterea lui Vasile Goldiș;* Ion Vlad (Universitatea Babeș Boliay, Cluj), *Viața și opera lui Alecu Russo.*

GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ

— Simpozion *Dimitrie Cantemir:* M. Hrișcă, *Personalitatea lui Dimitrie Cantemir;* Mircea Ignat, *Concepția filozofică a lui Dimitrie Cantemir;* Eugenia Metoni, *Dimitrie Cantemir și științele;* Ioan Micu, *Dimitrie Cantemir, și romanitatea noastră în „Descrierea Moldovei";* Ion Pelin, *Dimitrie Cantemir despre Valea Trotușului;* Matei Rădulea, *Dimitrie Cantemir, om politic.*

HUȘI

— Simpozion *Dimitrie Cantemir:* Alex. Anghel, *D. Cantemir, poetul;* Dumitru Donescu, *D. Cantemir, personalitate renascentistă a culturii române;* Ștefan Țipordei, *Observații asupra stilului și limbii lui Cantemir.*

— Comunicări: Alex. Angheluș, *Însemnări despre poezia lui Zaharia Stancu.*

MEDIAŞ

— Comunicări : Marcela Crăpătureanu, *Problema ortografiei în învăţământul de cultură generală, cl. V—X ;* Dorina Ghiţă, *Personalitatea filologică a lui Timotei Cipariu ;* Maria Groza, *Revista mediaşană „Lanuri" în contextul publicisticii transilvănene din deceniul al IV-lea al sec. al XX-lea ;* Horia Lupu, *Educaţia sentimentului dragostei faţă de muncă prin lecţiile de literatură română ;* Mioara Pascu, *Ovid Densusianu şi simbolismul românesc ;* Mircea Vâlcu, *Modalităţi de valorificare educativă a orelor de literatură română.*

SIGHIŞOARA

— Comunicări : Emil Giurgiu, *Probleme de teorie literară în liceu ;* Ion Neagoş, *Poezia lui Emil Botta ;* Florea Popescu, *Importanţa predării locuţiunilor în şcoala generală ;* Paul Ţurcanu, *Viaţa şi opera lui D. Cantemir ; Viaţa şi opera lui Ovid Densusianu.*

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

publică articole cu caracter teoretic şi aplicat, referitoare la limbă şi stil, limba română de azi, teorie, istorie şi critică literară ;
publică, de asemenea, analize de text, articole privind didactica modernă, perfecţionarea şi gradele didactice, precum şi cronici, recenzii şi note bibliografice.

În anii 1972—1973 au apărut :

a) *analize de text : Mioriţa,* M. Eminescu *(Lacul, La mijloc de codru..., Scrisoarea IV, Se bate miezul nopţii) ;* Al. Macedonski *(Avatar) ;* G. Coşbuc *(Poetul) ;* T. Arghezi *(Testament, Sfîntule, Niciodată toamna, Duhovnicească) ;* G. Bacovia *(Lacustră, Vobiscum, Cu voi) ;* L. Blaga *(Gorunul) ;* I. Barbu *(Joc secund) ;* A. I. Odobescu *(Pseudo-Kinigetikos) ;* L. Rebreanu *(Pădurea spînzuraţilor) ;* Geo Bogza *(Cartea Oltului) ;* M. Preda *(Moromeţii) ;*

b) *didactica modernă :* I. C. Chiţimia, *Fondul tradiţional şi educativ al creaţiei populare ;* I. Brăescu, *Valenţe educative ale predării biografiei scriitorilor :* I. D. Lăudat, *Tradiţional şi modern în procesul de învăţămînt ;* G. Beldescu, *„Descoperire" şi „problematizare" în lecţiile de limba română ;* I. Dumitrescu, *„Descoperire" şi „problematizare" în lecţiile de literatură română ;* Clara Georgeta Chiosa, *Programa de limba română — concepţie şi interpretare didactică ;* P. Duţu, *Metodica predării literaturii şi metodologia cercetării literare.*
Membrii Societăţii de ştiinţe filologice, învăţătorii şi profesorii din învăţămîntul filologic, cercetătorii din institutele de specialitate, studenţii facultăţilor de filologie sînt invitaţi să colaboreze la *Limbă şi literatură.*

Articole de cel mult 15 pagini, dactilografiate în trei exemplare se trimit pe adresa :

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE

B-dul Republicii, nr. 55, sect. III, Bucureşti.

Taxele poştale achitate conform aprobării D.G.P.Tc. nr. 137/2135/1974

Coli tipar 12,25
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918"—Comanda 1/259

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

I 4533

***

1974

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

1990

0 IIIL. 2005

I 7533

-- DEC 2014 -- DEC 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Limbă și literatură

IAN 2022

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREȘTI—1974

20256.

Limbă și literatură apare sub egida Societății de științe filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din : V. ARVINTE (Iași), I. DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra Neamț), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), IOAN RAȚIU (Tg. Mureș), I. RIZESCU, R. TODORAN (Cluj), G. I. TOHĂNEANU (Timișoara).

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv : MIRCEA ANGHELESCU, AL. ANDRIESCU (Iași), GH. BULGĂR, BORIS CAZACU, redactor responsabil, I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, AL. DIMA, redactor responsabil, ION DUMITRESCU, MIRCEA FRÎNCULESCU, I. HANGIU, LILIANA IONESCU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, CONST. RĂDOI, ALECSANDRINA TUTOVEANU.

Limbă și literatură

☆ ☆ ☆

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vol. III/1974

Sumar

* * * Realizări și perspective în activitatea S.S.F. Cu prilejul celei de-a XXX-a aniversări a Eliberării patriei și întîmpinării celui de-al XI-lea Congres al P.C.R. 445

Limbă și stil

SZABÓ ZOLTÁN — Cîteva probleme metodologice ale stilisticii diacronice 447
SMARANDA VULTUR — Rime în ecou metaforic în poezia lui Lucian Blaga 454

Limba română de azi

VICTORELA NEAGOE — Aspecte ale pătrunderii neologismelor în vorbirea populară actuală 461

Masă rotundă

Aspecte interdisciplinare ale traducerii (sub redacția TATIANA SLAMA-CAZACU) 468

Teorie, critică, istorie literară

D. MICU — Revista *Gîndirea* și mișcarea literară interbelică (II) . . . 499
STANCU ILIN — Ecouri ale realismului german în opera lui Liviu Rebreanu (I) 509
MIRCEA MARTIN — Idealul clasic al omului în concepția lui Tudor Vianu 518

Analize de text

FLORIN MIHĂILESCU — M. Eminescu : *Scrisoarea I* 525
NICOLAE I. NICOLAE — Eugen Jebeleanu : *Surîsul Hiroshimei* . . . 531

Folclor

ANCA IRINA IONESCU — Dimitrie Cantemir și studierea credințelor populare ale românilor 539

Limba și literatura română peste hotare

MIHAI ZAMFIR — Primul Colocviu internațional de limbă și literatură română (Amsterdam, martie 1974) 545
GH. BULGĂR — Convorbire cu prof. dr. W. Noomen (Olanda) . . . 548

Texte și documente

MIRCEA FRÎNCULESCU — *Retorica* lui Nicolae Vasilie 551
GRAȚIAN JUCAN — Unele precizări privitoare la Eminescu și Slavici . . 554
CORNEL CÎRSTOIU — Din legăturile lui George Coșbuc cu Gorjul . . . 558

Didactica modernă

I. D. LĂUDAT — Formativ și informativ în predarea limbii și literaturii române 567
VALENTINA TUDORIU-GRÜNWALD — Un model de analiză a poeziei în școala generală : pastelurile lui Alecsandri 575

Discuții

EMIL LEAHU — Pe marginea manualului de *Literatură română* pentru anul III liceu 581
I. HANGIU — O nouă lucrare de metodică 584

Din istoria învățământului limbii și literaturii române

IOAN CIUREA — Contribuția lui Virgil Onițiu la promovarea limbii române în școlile din Brașov 589

Cronică

D. MACREA — Emil Petrovici — in memoriam (La împlinirea a 75 de ani de la naștere) 592
AL. DIMA — Un deceniu de la stingerea lui Tudor Vianu 597

Recenzii

FLORICA DIMITRESCU, *Contribuții la istoria limbii române vechi* (I. Rizescu) ; * * * *Limba română corectă*. Coordonator Vasile Breban (Aurel Scorobete) ; ION HELIADE RĂDULESCU, *Scrieri lingvistice*. Ediție îngrijită... de Ion Popescu-Sireteanu (Aurelia Dobrin) ; IOANA EM. PETRESCU, *Ion Budai-Deleanu și eposul comic* (Mircea Anghelescu) ; GEORGE MUNTEANU, *Hyperion*, I, *Viața lui Eminescu* (Mihai Zamfir) ; OVIDIU PAPADIMA, *Ion Pillat* (Nicolae Mecu) ; AL. DIMA, *Aspecte naționale ale curentelor literare internaționale* (Emil Manu) ; DUMITRU MICU, *Periplu* (Iordan Datcu) ; MIHAIL CRUCEANU, *De vorbă cu trecutul...* (Narcis Zărnescu) 600

Note

Ovid Densusianu. Omul și opera. (Mariana Gh. Drăgulin) ; AL. SĂNDULESCU, *Literatura epistolară* (E. M.) ; MIHAIL STRAJE, *Dicționar de pseudonime* (I.H.) 618
Breviar (M. A., Gh. B. și I. D.) 622

Din activitatea Consiliului de conducere al S.S.F.

Sesiunea științifico-metodică „Formativ și informativ în predarea literaturii române“ 627

Contents

* * * Achievements and Prospectives in the Activity of the S. Ph. S. On the Occasion of the XXX-th Anniversary of the Liberation of our Homeland and Welcoming the XI-th Congress of the R.C.P. 445

Language and Style

SZABÓ ZOLTÁN — Some Methodological Problems of Diachronic Stylistics 447
SMARANDA VULTUR — Rhymes in Metaphorical Echo in Lucian Blaga's Poetry 454

Romanian Language Today

VICTORELA NEAGOE — Some Aspects of the Integration of Loanwords in Speech 461

Round Table

Interdisciplinary Aspects of the Translation (under TATIANA SLAMA-CAZACU's direction) 468

Literary Theory, Criticism, History of Literature

D. MICU — The Review *Gîndirea* and the Literary Movement between the Two World Wars (II) 499
STANCU ILIN — Some Echos of the German Realism in Liviu Rebreanu's Works (I) 509
MIRCEA MARTIN — The Classical Ideal of Man in Tudor Vianu's Outlook 518

Text Analyses

FLORIN MIHĂILESCU — M. Eminescu : *Scrisoarea I* 525
NICOLAE I. NICOLAE — Eugen Jebeleanu : *Surîsul Hiroshimei* . . . 531

Folklore

ANCA IRINA IONESCU — Dimitrie Cantemir and the Study of Romanian Popular Believes 539

Romanian Language and Literature Abroad

MIHAI ZAMFIR — The First International Colloquium on the Romanian Language and Literature (Amsterdam, march 1974) 545
GH. BULGĂR — An Interview with Prof. Dr. W. Noomen (The Netherlands) 548

Texts and Documents

MIRCEA FRÎNCULESCU — Nicolae Vasile's *Rhetoric* 551
GRAȚIAN JUCAN — Some Additions Concerning Eminescu and Slavici . . 554
CORNEL CÎRSTOIU — George Coșbuc and the Gorj District 558

Modern Teaching

I. D. LĂUDAT — Formative and Informative in the Teaching of Romanian Language and Literature 567
VALENTINA TUDORIU-GRÜNWALD — A Model for Poetry Analysis in General School : Alecsandri's Descriptive Poems 575

Discussions

EMIL LEAHU — On the Textbook of *Romanian Literature* for the III-nd Year — High School 581
I. HANGIU — A new Methodic Book 584

From the History of the Teaching of Romanian Language and Literature

IOAN CIUREA — Virgil Onițiu's Contribution to the Promotion of Romanian in the Schools from Brashov 589

Chronicle

D. MACREA — Emil Petrovici — In Memoriam (75 Years from his Birth) 592
AL. DIMA — One Decade from Tudor Vianu's Death 597

Reviews

FLORICA DIMITRESCU, *Contribuții la istoria limbii române vechi (Contributions to the History of Old Romanian)* — I. Rizescu ; * * * *Limba română corectă.* Coordonator Vasile Breban *(Correct Romanian.* Under Vasile Breban's Coordination) — Aurel Scorobete ; ION HELIADE RĂDULESCU, *Scrieri lingvistive.* Ediție îngrijită de... Ion Popescu-Sireteanu *(Linguistic Writings,* Edited... by Ion Popescu-Sireteanu) — Aurelia Dobrin : IOANA EM. PETRESCU *,Ion Budai-Deleanu și eposul comic (Ion Budai-Deleanu and the Comic Epos)* — Mircea Anghelescu ; GEORGE MUNTEANU, *Hyperion, I. Viața*

lui Eminescu (Hyperion, I, Eminescu's Life) — Mihai Zamfir ; OVIDIU PAPADIMA, *Ion Pillat* — Nicolae Mecu ; AL. DIMA, *Aspecte naționale ale curentelor literare internaționale (National Aspects of the International Literary Movements)* — Emil Manu ; DUMITRU MICU, *Periplu (Periplus)* — Iordan Datcu ; MIHAIL CRUCEANU, *De vorbă cu trecutul... (Talking with the Past...)* — Narcis Zărnescu 600

Notes

Ovid Densusianu. Omul și opera (Ovid Densusianu. The Man and the Works) —Mariana Gh. Drăgulin ; AL. SĂNDULESCU, *Literatura epistolară (Epistolary Literature)* — E. M. ; MIHAIL STRAJE, *Dicționar de pseudonime (Dictionary of Pseudonyms)* — I. H. 618
Vademecum (M. A., Gh. B. and I. D.) 622

From the Activity of the Council of Direction of the S.Ph.S.

The Scientific and Methodic Session „Formative and Informative in the Teaching of Romanian Literature" (I. H.) 627

Sommaire

* * * La Société des Sciences Philologiques de la R. S. de Roumanie, ses réalisations et ses perspectives. Rapport rédigé à l'occasion du XXX-e anniversaire de la Libération de notre patrie et du XI-e Congrès du P.C.R. 445

Langue et style

SZABÓ ZOLTÁN — Quelques problèmes méthodologiques en stylistique diachronique 447
SMARANDA VULTUR — Rimes en écho métaphorique dans la poésie de Lucian Blaga 454

Le roumain d'aujourd'hui

VICTORELA NEAGOE — La pénétration des néologismes dans les parlers populaires d'aujourd'hui 461

Table ronde

Aspects interdisciplinaires de la traduction (sous la rédaction de TATIANA SLAMA-CAZACU) 468

Théorie, critique, histoire littéraires

D. MICU — La revue *Gîndirea* et le mouvement littéraire de l'entre-deux-guerres (II) 499
STANCU ILIN — Échos du réalisme allemand dans l'oeuvre de Liviu Rebreanu (I) 509
MIRCEA MARTIN — L'idéal classique de l'homme dans la conception de Tudor Vianu 518

Commentaires de textes

FLORIN MIHĂILESCU — M. Eminescu : *Scrisoarea I* 525
NICOLAE I. NICOLAE — Eugen Jebeleanu : *Surîsul Hiroshimei* 531

Folklore

ANCA IRINA IONESCU — Dimitrie Cantemir et l'étude des croyances populaires roumaines 539

Langue et littérature roumaines à l'étranger

MIHAI ZAMFIR — Le premier Colloque International de langue et littérature roumaines (Amsterdam, mars 1974) 545
GH. BULGĂR — Entretien avec le prof. dr. W. Noomen (Pays-Bas) . . 548

Textes et documents

MIRCEA FRÎNCULESCU — La *Rhétorique* de Nicolae Vasilie 551
GRAȚIAN JUCAN — Quelques précisions sur Eminescu et Slavici . . . 554
CORNEL CÎRSTOIU — George Coșbuc et la région du Gorj 558

Pédagogie moderne

I. D. LĂUDAT — Formation et information, deux aspects de l'enseignement de la langue et de la littérature roumaines 567
VALENTINA TUDORIU-GRÜNWALD — Un modèle d'analyse poétique au lycée : les pastels de V. Alecsandri 575

Discussions

EMIL LEAHU — À propos du manuel scolaire de *Littérature roumaine* pour la III-e année de lycée 581
I. HANGIU — Un nouvel ouvrage de méthodique 584

Histoire de l'enseignement de la langue et de la littérature roumaines

IOAN CIUREA — La contribution de Virgil Oniţiu à l'étude de la langue roumaine dans les écoles de Braşov 589

Chronique

D. MACREA — Emil Petrovici, in memoriam (à l'occasion du 75-e anniversaire de sa naissance) 592
AL. DIMA — Une décennie depuis la mort de Tudor Vianu 597

Comptes rendus

FLORICA DIMITRESCU, *Contribuţii la istoria limbii române vechi (Contributions à l'histoire du vieux roumain)* — *I. Rizescu; * * * Limba română corectă.* Coordonator Vasile Breban *(Le roumain correct.* Coordinateur Vasile Breban) — Aurel Scorobete ; ION HELIADE RĂDULESCU, *Scrieri lingvistice.* Ediţie îngrijită de Ion Popescu-Sireteanu (*Ecrits linguistiques.* Édités... par Ion Popescu-Sireteanu) — Aurelia Dobrin ; IOANA EM. PETRESCU, *Ion Budai-Deleanu şi eposul comic (Ion Budai-Deleanu et l'epopée comique* — Mircea Anghelescu ; GEORGE MUNTEANU, *Hyperion I, Viaţa lui Eminescu (Hyperion, I, La vie d'Eminescu)* — Mihai Zamfir ; OVIDIU PAPADIMA, *Ion Pillat* — Nicolae Mecu ; AL. DIMA, *Aspecte naţionale ale curentelor literare internaţionale (Aspects nationaux des courants littéraires internationaux)* — Emil Manu ; DUMITRU MICU, *Periplu (Périple)* — Iordan Datcu ; MIHAIL CRUCEANU, *De vorbă cu trecutul... (Causeries avec le passé...)* — Narcis Zărnescu . . . 600

Notes

Ovid Densusianu. Omul şi opera (Ovid Densusianu. L'homme et l'oeuvre) — Mariana Gh. Drăgulin ; AL. SĂNDULESCU, *Literatura epistolară (La littérature épistolaire)* — E. M. ; MIHAIL STRAJE, *Dicţionar de pseudonime (Dictionnaire de pseudonymes)* — I. H. 618
Breviar (M. A., Gh. B. et I. D.) 622

L'activité du Conseil de direction de la S.S.Ph.

La session scientifique et méthodique „Formation et information, deux aspects de l'enseignement de la littérature roumaine" (I. H.) 627

Содержание

* * * Достижения и перспективы Общества филологических наук. По случаю XXX-ой годовщины Освобождения родины и XI-ого Съезда Румынской Коммунистической Партии 445

ЯЗЫК И СТИЛЬ

САБО ЗОЛТАН — Некоторые методологические вопросы диахронической стилистики 447

СМАРАНДА ВУЛТУР — Рифмы метафорического звучания в поэзии Лучиана Благи 454

СОВРЕМЕННЫЙ РУМЫНСКИЙ ЯЗЫК

ВИКТОРЕЛА НЯГОЕ — Проникновение неологизмов в современную народную речь 461

ЗА КРУГЛЫМ СТОЛОМ — Междисциплинные аспекты перевода (под редакцией ТАТЬЯНЫ СЛАМА-КАЗАКУ) 468

ТЕОРИЯ, КРИТИКА, ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Д. МИКУ — Журнал «Гындиря» (Мысль) и литературное движение в период между двумя мировыми войнами (II) 499

СТАНКУ ИЛИН — Отзвуки немецкого реализма в творчестве Ливиу Ребряну (I) 509

МИРЧА МАРТИН — Классический идеал человека в мировоззрении Тудора Виану 518

АНАЛИЗ ТЕКСТОВ

ФЛОРИН МИХЭЙЛЕСКУ — М. Эминеску: *Первое послание* 525

НИКОЛАЕ И. НИКОЛАЕ — Эуджен Жебеляну: *Улыбка Хиросимы* 531

ФОЛЬКЛОР

АНКА ИРИНА ИОНЕСКУ — Димитрие Кантемир и исследование румынских народных верований 539

РУМЫНСКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА ЗА РУБЕЖОМ

МИХАЙ ЗАМФИР — Первый международный колоквиум по румынскому языку и литера туре (Амстердам, март 1974 г.) 554
Г. БУЛГЭР — Беседа с голландским профессором В. Нооменом 548

ТЕКСТЫ И ДОКУМЕНТЫ

МИРЧА ФРЫНКУЛЕСКУ — *Риторика* Николае Василие 551
ГРАЦИАН ЖУКАН — Некоторые уточнения относительно Эминеску и Славича 554
КОРНЕЛ КЫРСТОЮ — Связи Джордже Кошбука с уездом Горж 558

СОВРЕМЕННАЯ ДИДАКТИКА

И. Д. ЛЭУДАТ — Воспитательный и образовательный факторы в преподавании румынского языка и литературы 567

ВАЛЕНТИНА ТУДОРИУ — ГРЮНВАЛЬД — Образец анализа стихотворения в общеобразовательной школе : пастели В. Александри 575

ДИСКУССИИ

ЭМИЛЬ ЛЯХУ — Заметки об учебнике *Румынской литературы* для III-его года обучения в лицее 581
И. ХАНДЖИУ — Новая работа по методике 584

ИЗ ИСТОРИИ ПРЕПОДАВАНИЯ РУМЫНСКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРТУАРЫ

ИОН ЧУРЯ — Вклад Вирджила Ониciу в введении румынского языка в школы Брашова 589

ХРОНИКА

Д. МАКРЯ — В память Э. Петровича (к 75-летию со дня рождения) 592
АЛ. ДИМА — Десять лет со дня смерти Тудора Виану 597

РЕЦЕНЗИИ

ФЛОРИКА ДИМИТРЕСКУ, Contribuţii la istoria limbii române vechi (Исследования по истории древнего румынского языка) — И. Ризеску ; * * * Limba română corectă. Coordonator Vasile Breban (Правильная речь в румынском языке. Под редакцией Василе Бребана) — Аурел Скоробете ; ИОН ХЕЛИАДЕ РЭДУЛЕСКУ, Scrieri lingvistice, Ediţie îngrijită... de Ion Popescu-Sireteanu (Лингвистические труды. Издание подотовленне... Ионом Иопеску-Сиретяну) — Аурелия Добрин ; ИОАНА ЭМ. ПЕТРЕСКУ, Ion Budai-Deleanu şi eposul comic (Ион Будай Деляну и комический эпос) — Мирча Ангелеску ; ДЖОРДЖЕ МУНТЯНУ, *Hyperion, I, Viaţa lui Eminescu* (Гиперион, I, Жизнь Эминеску) — Михай Замфир ; ОВИДИУ ПАПАДИМА, *Ion Pillat* (Ион Пиллат) — Николае Меку ; АЛ. ДИМА, *Aspecte naţionale ale curentelor literare internaţionale* (Национальные аспекты зарубежных литературных течений) — Эмиль Ману ; ДУМИТРУ МИКУ, Periplu (Путешествие) — Иордан Датку ; МИХАЙЛ КРУЧАНУ *De vorbă cu trecutul...* (Беседа с прошлым ...) — Нарчис Зэрнеску 600

ЗАМЕТКИ

Ovid Densusianu, Viața și opera (*Овид Денсушяну. Жизнь и творчество*) — Мариана Г. Дрэгулин ; АЛ. СЭНДУЛЕСКУ, *Literatura epistolară* (*Эпистолярная литература* — Эмиль Ману; МИХАИЛ СТРАЖЕ, *Dicționar de psedonime* (*Словарь псевдонимов*) — И. Х. 618
Короткие сообщения — (М.А., Г.Б., И.Д.). 622

ИЗ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРАВЛЕНИЯ ОБЩЕСТВА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК

Научно - методическая сессия на тему : «Воспитательный и образовательный факторы в преподавании румынской литературы» — (И. Х.) 627

Realizări și perspective în activitatea S. S. F.

Cu prilejul celei de-a XXX-a aniversări a Eliberării patriei și întîmpinării celui de-al XI-lea Congres al P.C.R.

Înființată în 1949, împreună cu Societatea de științe istorice, reluînd, astfel, vechea tradiție a secțiilor de istorie și filologie din cadrul Societății Academice Române (1867—1879), dar avînd drept scop intensificarea cercetării științifice și metodice a cadrelor didactice din învățămînt, Societatea de științe filologice își desfășoară, în prezent, activitatea după un statut propriu de organizare și funcționare, adoptat în 1968 [1].

S.S.F. din R. S. România a urmărit, an de an, să stimuleze cercetările filologice în învățămîntul de toate gradele, contribuind astfel la perfecționarea pregătirii profesorilor care predau limba și literatura română, limbile și literaturile naționalităților conlocuitoare sau limbile moderne de circulație internațională. Între realizările obținute de S.S.F. în ultimii ani, sub îndrumarea Ministerului Educației și Învățămîntului, merită să fie amintite : organizarea, în colaborare cu Uniunea Sindicatelor din Învățămînt, Știință și Cultură, a unor dezbateri profesionale, cursuri de informare și documentare, sesiuni metodico-științifice, simpozioane etc., cu o tematică adecvată sarcinilor rezultate din documentele de partid și de stat cu privire la dezvoltarea și perfecționarea învățămîntului, îmbunătățirea conținutului culegerilor *Limbă și literatură*, *Limbile moderne în școală*, *Studii de literatură universală*, prin publicarea unor materiale menite să-i ajute pe profesori în practica predării disciplinelor filologice. Un rol important în cultivarea dragostei de patrie și partid în rîndul tineretului școlar îl au organizarea anuală a Concursului de literatură „M. Eminescu" și editarea culegerii, cu o largă audiență în școlile generale și în licee, *Limbă și literatură pentru elevi*. Atragerea învățătorilor în activitatea unor filiale, creșterea numărului membrilor S.S.F. (de la 4.000, în 1971, la circa 8.000, în 1974, cuprinși în peste 80 de filiale și subfiliale), arată interesul de care se bucură științele filologice în rîndul cadrelor didactice.

Datorită intensificării activității metodico-științifice și organizatorice, atît la nivelul Consiliului de conducere cît și la nivelul comitetelor filialelor și subfilialelor, S.S.F. a reușit, încă din anul trecut, prin sistemul abonamentelor directe la publicațiile sale, să se autofinanțeze.

---

[1] Modificările ulterioare, intervenite în structura organizatorică, au fost aprobate de către Conferința națională din aprilie 1972 (vezi *Limbă și literatură*, București, 1972, vol. II, p. 268—278).

Consemnarea activităţii desfăşurate de filiale şi subfiliale în *Anuarul S.S.F.*, consfătuirile organizate la Breaza şi Deva cu preşedinţii şi secretarii comitetelor, la care au participat şi inspectori de specialitate din cadrul inspectoratelor şcolare judeţene, colaborarea dintre S.S.F. şi inspectoratele şcolare judeţene, casele corpului didactic, comitetele judeţene de cultură şi educaţie socialistă, edituri (pentru oferirea unor cărţi elevilor premiaţi la concursul de literatură) constituie mijloace şi premise în vederea perfecţionării activităţii viitoare a S.S.F. din R. S. România.

Cu prilejul celei de-a XXX-a aniversări a Eliberării României şi întîmpinării celui de-al XI-lea Congres al P.C.R., membrii Societăţii de ştiinţe filologice, reprezentînd zeci de mii de profesori şi învăţători, se angajează solemn să-şi intensifice eforturile pentru „creşterea limbii româneşti şi-a patriei cinstire".

BIROUL CONSILIULUI DE CONDUCERE AL S.S.F.

Cîteva probleme metodologice ale stilisticii diacronice

SZABÓ ZOLTÁN

1. După o dominare aproape totală a istorismului în lingvistică, în prezent se dezvoltă tot mai mult disciplinele preponderent descriptive. În stilistică, însă, situaţia este inversă. Vreme îndelungată a dominat concepţia descriptivă şi de-abia în zilele noastre începe să se întărească şi să se extindă istorismul.

Poetica şi retorica antică, precum şi variantele lor mai vechi sau mai noi, ca şi stilisticile moderne cunosc aproape exclusiv descrierea. Poetica şi retorica antică s-au ocupat de categorii atemporale. Stilistica modernă a lui Ch. Bally este bazată în întregime pe sincronie. Bally a negat însăşi competenţa istorismului : „Stilistica nu poate fi istorică în sensul în care se utilizează termenul în lingvistică" [1].

Şcolile stilistice axate pe analiza operei literare (formalismul rus, noua critică engleză, L. Spitzer sau W. Kayser etc.) sînt preponderent descriptive. Noile teorii ale textului, bazate pe concepţiile lingvistice moderne (structuralismul, gramatica generativă, semiotică, teoria informaţiei etc.) au în vedere metode descriptive şi, ca urmare firească, metodologia analizelor poate fi caracterizată tot prin lipsa istorismului [2]. Nici stilistica modernă funcţională nu şi-a elaborat o ramură istorică, deşi aici ar fi existat această posibilitate, pentru că descrierea stilurilor funcţionale (de ex. stilul ştiinţific, publicistic, oficial, etc.) ar putea fi transformată uşor în diacronie.

Studiile diacronice în stilistică nu au fost, sau au fost numai puţin practicate de lingvişti. Cu mult mai mult au făcut, deşi încă nu destul, acele şcoli stilistice care au fost influenţate de istoria literară şi estetică. Acest lucru este uşor de înţeles, pentru că stilisticile bazate pe lingvistică au înflorit sub influenţa concepţiei saussuriene a sincroniei. În celelalte stilistici, însă, istorismul a fost cu totul natural pentru faptul că istoria literară sau istoria artelor, pe de o parte, au oferit ca ceva firesc viziunea istorică, iar, pe de altă parte, au presupus istorismul în mod obligatoriu.

Motivul pentru care, la K. Vossler, stilistica s-a îmbinat cu o viziune diacronică, trebuie căutat în cunoscutele lui principii izvorîte din concepţia lui Croce : *limbajul fiind expresie, lingvistica coincide cu estetica.* Vossler merge

---

[1] *Traité de stilistique française*, Heidelberg — Paris, 2-e édition, p. 21.

[2] Cf. Szabó Zoltán, *New Studies in Text-Theory*, în RRL, 1972, nr. 4, p. 367—373.

mai departe şi amestecă literatura cu limba, incluzînd istoria literaturii în istoria limbii : „istoria literară a anumitor perioade ar cîştiga printr-o analiză a mediului lingvistic cel puţin tot atît de mult ca şi prin analiza obişnuită a tendinţelor politice, sociale şi religioase sau a peisajului şi climei" [3]. Vorbind despre importanţa istoriei limbii pentru cercetările literare, F. W. Bateson, întrecînd şi pe Vossler, afirmă că „adevărata istorie a poeziei este [...] istoria schimbărilor suferite de limba în care s-au scris poeziile succesive" [4].

Chiar dacă aceste păreri constituie exagerări unilaterale pentru istoria literaturii sau a limbii, ele sînt totuşi semnificative pentru stilistică, deoarece semnalează posibilităţile abordării istorice a faptelor stilistice într-un domeniu al cercetărilor stilistice şi anume în literatura beletristică.

Tot în acest domeniu s-a format şi şcoala germană axată pe istoria ideilor (Geistesgeschichte). Izvorul ei nemijlocit nu a fost istoria limbii, ci a ideilor [5] şi istoria artelor [6], deci în ambele cazuri cu manifestarea unui evident istorism. Reprezentanţii acestei şcoli concepeau istoria literaturii ca o istorie a stilurilor, căutau să descopere în istoria literaturii analogii cu istoria artelor, afirmînd că „artele se explică reciproc" [7]. Primul obiect studiat de ei a fost stilul epocii [8]. În aceste cercetări nu au fost neglijate nici mijloacele stilistice cu caracter lingvistic, mijloace ce ne interesează în primul rînd. Explicaţiile privind schimbarea valorii stilistice a elementelor de limbă ocupă, pe alocuri, un loc de frunte [9].

Concepţia idealistă şi lipsa rigurozităţii metodologice au împiedicat şcoala germană să elaboreze o stilistică istorică acceptabilă. Din cauza procedeelor speculative şi a multor generalizări pripite şi prea îndrăzneţe, activitatea reprezentanţilor acestei şcoli a fost privită cu scepticism. Noţiunile elaborate de ei, în primul rînd conceptul de „stilul epocii" sau „spirit al epocii", precum şi criteriile metodologice, ca analogia şi tipologia sau mutaţiile alternative ale stilurilor şi formelor de gîndire, scheme de contrarii sau paralelisme — ca o reacţie firească — au fost privite cu suspiciune. [10] Numai către sfîrşitul anilor '40 această rezervă a început să dispară într-atîta, încît a fost reabilitat „stilul epocii" şi a fost recunoscut măcar ca un fenomen de importanţă secundară, ca una din posibilităţile abordării extrinsece a istoriei literaturii. Mai recent, pe

---

[3] *Gesammelte Aufsätze zur Sprachphilosophie*, München, 1923, p. 37.

[4] *English Poetry and English Language*, Oxford, 1934, p. VI.

[5] De ex. Rudolf Unger, *Weltanschauung und Dichtung*, Zürich, 1917. După Hermann Nohl, ideile pot fi descoperite numai în stil : *Typische Kunststile in Dichtung und Musik*, Jena, 1915.

[6] Au fost aplicate, în primul rînd, concepţiile fundamentale ale istoriei artei elaborate de Heinrich Wölff in : *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, München, 1915.

[7] Oskar Walzel, *Wechselseitige Erhellung der Künste*, Berlin, 1917.

[8] V., de ex. Herbert Cysarz, *Das Periodenprinzip in der Literaturwissenschaft*, în *Philosophie der Literaturwissenschaft*, Ed. E. Ermatinger, Berlin, 1930.

[9] V., de ex., Karl Vossler, *Das Verhältniss von Sprachgeschichte und Literaturgeschichte*, în Logos, II, 1911—1912 ; Hannes Maeder, *Versuch über den Zusammenhang von Sprachgeschichte und Geistesgeschichte*, Zürich, 1945.

[10] Despre critica acestei şcoli v. I. S. Kon, *Filosofski idealizm i krizis burjuaznoi istoriceskoi mîsli*, Moscova, 1959 ; Klaniczay Tibor, *Marxizmus és irodalomtudomány*, Budapest, 1964.

o bază mai modestă, dar mai solidă, cunosc un nou avînt cercetările asupra stilului curentelor literare. Apar tot mai multe lucrări în care sînt dezbătute şi clarificate problemele teoretice ale istoriei stilului beletristic şi în care se subliniază necesitatea şi importanţa ei [11].

Altă sursă a stilisticii diacronice este activitatea comună a lingviştilor şi a istoricilor literari. Interesul comun faţă de materialul lingvistic al literaturii beletristice, manifestat în studiile învăţaţilor care cultivă cele două ştiinţe, a dat un avînt cercetărilor în domeniul istoriei stilului. Este de remarcat şi faptul că una din ramurile lingvisticii moderne, istoria limbii literare (care de altfel coincide într-o oarecare măsură cu unele domenii ale stilisticii diacronice), s-a format tot pe această bază. După R. A. Budagov o schimbare de atitudine faţă de limba literară „se constată mai întîi în istoriografia literară, şi după aceea în lingvistică. Filologii ruşi au început, în deceniul al treilea, să studieze cu atenţie limba literară în legătură cu istoria literaturii" [12].

Rezultă că cercetările diacronice au luat naştere, cu foarte puţine excepţii, din studierea istorică a stilului beletristic. Există, însă, şi alte discipline care pot fi considerate drept ramuri ale stilisticii diacronice. Pentru motivarea acestei afirmaţii trebuie să prezentăm, mai întîi, sistemul ramurilor stilisticii.

2. Într-o altă lucrare, am încercat să demonstrăm că obiectul stilisticii îl constituie cercetarea (1) valorilor, funcţiilor stilistice ale elementelor de limbă, (2) a stilului mesajelor concrete şi (3) a stilului diferitelor tipuri ale acestora [13].

Fiecare dintre aceste fenomene are forme şi metode proprii de cercetare (tipuri de studii). Pe baza acestora, putem distinge trei ramuri ale stilisticii :

(1) Aprecierea stilistică : examinarea valorilor (funcţiilor, expresivităţii) sunetelor, cuvintelor, formelor gramaticale.

(2) Analiza stilistică : studiul stilistic al mesajelor lingvistice concrete, individuale. Putem, deci, analiza stilul unei poezii, al unei nuvele, al unui articol de ziar, al unei lucrări sau comunicări ştiinţifice, al unui dialog etc.

(3) Caracterizarea sau descrierea stilistică : cercetarea stilului diferitelor tipuri de mesaje lingvistice (clasificate după mai multe feluri de criterii). De ex. : caracterizarea stilului publicistic, ştiinţific, sau a stilului unui autor, al unui gen literar, al unui curent literar.

Toate aceste trei ramuri ale stilisticii pot fi atît sincronice, cît şi diacronice. Mai precis, toate cele trei tipuri pot fi sincronice, întrucît fiecare fapt de stil are o stare, deci fiecare fenomen poate şi trebuie să fie studiat în mod descriptiv. Mai complicată şi problematică este, însă, situaţia în cercetarea diacronică a unui mesaj lingvistic, deoarece acest fenomen stilistic (de ex., un text literar) după ce s-a definitivat nu se mai schimbă, diferă deci în această privinţă de celelalte fenomene studiate de stilistică care sînt instabile (se schimbă valoarea stilistică a unui element de limbă, se modifică stilul unui autor sau al unui curent sau gen literar). Caracterul neschimbător al mesajelor lingvistice concrete (de ex., al textelor literare) nu poate să facă inutil studiul genetic al lor.

[11] René Wellek — Austin Warren, *Teoria literaturii*, Bucureşti, 1967, p. 153—183 ; Arnold Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, ed. a II-a, München, 1958.

[12] *Problemele studierii limbilor literare romanice*, Bucureşti, 1962, p. 6.

[13] Szabó Zoltán, *The Types of Stylistic Studies and the Characterization of Individual Style : An Outline of Problems*, în *Linguistics*, 62, 1970, p. 96—104.

Rezultă, deci, că stilistica istorică are trei ramuri : (1) cercetarea schimbării valorilor stilistice ale diferitelor elemente de limbă, (2) analiza stilistică concepută şi ca un studiu genetic, (3) cercetarea istorică a stilului diferitelor tipuri de mesaje ; studiul formării şi dezvoltării stilurilor. De toate acestea trebuie să ne ocupăm mai amănunţit.

3. Studiul diacronic al expresivităţii elementelor de limbă nu poate fi încă considerat o ramură ştiinţifică bine dezvoltată. Se ştie, de multă vreme, că valorile stilistice ale cuvintelor se schimbă, cel puţin rezultatele semanticii istorice au făcut posibilă de mult acceptarea acestui lucru, mai ales acolo unde schimbările semantice, pozitive sau negative, se explicau prin modificarea conţinutului emoţional al cuvintelor [14].

Se cunosc, şi mai mult se presupun, schimbări nu numai în istoria cuvintelor, ci şi în evoluţia formelor gramaticale. Toate cercetările de acest fel sînt, însă, într-un stadiu incipient. Schimbarea conţinutului emoţional, schimbarea valorilor stilistice ale elementelor lingvistice, în cele mai multe cazuri, sînt încă necunoscute. În analiza stilistică a operelor literare din perioadele anterioare, ar fi utilă cunoaşterea valorilor expresive mai vechi ale elementelor lingvistice.

Însăşi metoda acestor cercetări reprezintă o problemă. Se pare că dintre specialişti, St. Ullmann s-a ocupat cel mai temeinic de metodologia problemei. După Ullmann, pentru acest gen de investigaţie, este esenţială cerinţa ca cercetătorul să cunoască bine limba epocii cercetate, şi să evite două tipuri de greşeli : (1) să nu asocieze unui mijloc stilistic o valoare ce nu exista în epoca respectivă („errors of addition") ; (2) să nu scape din vedere valorile stilistice care s-au perimat de atunci („errors of omission") [15].

Ramura stilistică care se ocupă de schimbarea valorilor stilistice ale diferitelor elemente lingvistice constituie baza tuturor cercetărilor diacronice. Atît stilistica, cît şi gramatica istorică au, în egală măsură, sarcina de a dezvolta această disciplină.

4. Analiza stilistică legată de diacronie reprezintă cu mult mai multe probleme decît studiul stilistic discutat anterior. Unele controverse rezultă din faptul că stilul creaţiei literare este un produs care, după ce a luat fiinţă, nu se mai schimbă. Alte controverse apar, deoarece metodele de analiză formate şi răspîndite pînă azi — fie vechi, fie noi — aplică aproape exclusiv numai criterii descriptive. După Szabolcsi Miklós specialiştii, în general, „fac o distincţie prea netă între dimensiunea temporală a textului şi starea actuală a acestuia" [16]. Şi, într-adevăr, sincronia nu poate exclude abordarea diacronică, genetică.

Sîntem de acord cu acei care declară că este nu numai posibilă, ba chiar necesară sinteza celor două moduri de abordare. Aşa, de ex., după Lévi-Strauss : „critica structuralistă şi critica de competenţă istorică nu se exclud de loc, dim-

[14] De ex. K. Jaberg, *Pejorative Bedeutungsentwicklung im Französischen*, în *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1901. Exemple din istoria limbii române v. la Ştefan Munteanu, *Stil şi expresivitate poetică*, Bucureşti, 1972, p. 237—266.

[15] *Language and Style*, Oxford, 1964, p. 154—173.

[16] *A verselemzés kérdéseihez*, Budapest, 1968, p. 89 (versiunea franceză), comunicarea lui Szabolcsi ţinută la Congresul FILLM, Strasbourg, 1966 ; mai v. *Les chemins actuels de la critique*, Ed. George Poulet, Union générale d'éditions, 1968.

potrivă, una o presupune pe cealaltă" [17]. Criteriul metodologic lingvistic formulat de R. Jakobson este valabil şi pentru analizele stilistice ale operelor literare : „analiza sincronică trebuie să cuprindă schimbările lingvistice, şi invers, schimbările lingvistice pot fi explicate numai în lumina analizelor sincronice" [18].

Dualitatea, reciprocitatea dintre diacronie şi sincronie, trebuie să fie acceptată nu numai pentru metodă, ci şi pentru text, fiindcă textul însuşi conţine cele două dimensiuni temporale care impun analiza bazată pe cele două metode discutate mai sus. După părerea lui R. Fayolle, textul este un fenomen „care se încadrează într-o dimensiune istorică, care are propria sa istorie" [19]. R. Posner, considerînd diacronia din alt punct de vedere, afirmă că în structura textului „chiar şi istorismul reprezintă un sistem semiotic" [20].

Prin urmare, analiza stilistică a operelor literare (şi în general analiza fiecărui mesaj lingvistic) trebuie să fie completată cu un studiu istoric, aplicînd următoarele criterii de natură diacronică : (1) cercetarea factorilor externi (sociali, economici, culturali etc.) şi interni (de ex., surse stilistice, norme şi idealuri stilistice etc.), care determină geneza textului ; (2) încadrarea textului analizat în cursul dezvoltării limbii, stilului şi literaturii ; (3) examinarea influenţei exercitate de acest text (şi, în general, „soarta" textului) ; (4) cercetarea analizelor anterioare, scoaterea la iveală a deosebirilor în aprecierile stilistice ale textului în diferitele perioade, deoarece fiecare generaţie îl înţelege în felul ei ; rezultă că interpretările au o dimensiune istorică, reflectînd istoria omenirii, dezvoltarea ştiinţelor interesate în analiza stilistică a textului.

5. Istoria stilurilor, varianta diacronică a celei de-a treia ramuri a stilisticii, ridică probleme de altă natură. Obiectul cercetărilor care aparţin acestui tip de studiu îl constituie formarea şi dezvoltarea diferitelor stiluri. De fapt, s-a scris despre istoria fiecărui stil (de ex., stilul administrativ, ştiinţific, beletristic etc.) ca să putem vedea clar esenţa acestor cercetări diacronice şi să privim cu încredere perspectivele lor, deşi, în ceea ce priveşte metodologia, trebuie să recunoaştem că încă multe probleme îşi aşteaptă rezolvarea. În cele ce urmează ne vom ocupa numai de istoria stilului beletristic.

Istoria stilului beletristic conţine studiul diacronic al (1) diferitelor tendinţe stilistice (în primul rînd al stilului curentelor literare succesive), (2) al stilului genurilor literare şi (3) al stilului individual al scriitorilor.

În aceste cercetări, primul loc revine criteriului istoric : prezentarea evoluţiei. Dar acest studiu diacronic nu poate să existe fără sincronie. Concepţia şi tehnica modernă introdusă şi răspîndită mai recent în studiile istorice (v. de ex. metoda aplicată la *Istoria limbii române),* mai precis, diacronia bazată pe descrieri sincronice, sînt valabile şi pentru silistică. Istoria stilurilor, ca şi poetica istorică, după R. Jakobson „reprezintă suprastructuri ce trebuie clădite pe o serie de descrieri succesive" [21].

---

[17] În *Le Monde*, 25 décembre 1965, p. 11.

[18] *Selected Writings*, I, p. 502.

[19] *La „critique nouvelle"*, în *Nouvelle critique*, nr. 5, 1966, p. 133.

[20] *Strukturalismus in der Gedichtinterpretation*, în *Literaturwissenschaft und Linguistik*, Ed. Jens Ihwe, vol. II/1, Frankfurt am Main, 1971, p. 265. Mai v. bibliografia referitoare la diacronia în analiza textelor : Szabó Zoltán, *op. cit.* (nota 2), p. 370.

[21] *Lingvistică şi poetică*, în *Probleme de stilistică*, Bucureşti, 1964, p. 86.

Descriem, deci, mai întîi stările de fapte ale stilului beletristic ale unei epoci, şi descoperim apoi, pe baza comparării acestor descrieri, schimbările survenite : evoluţia. Desigur, un studiu complet şi cuprinzător al evoluţiei impune descrierea sincronică nu numai la nivelul stilurilor epocii şi al curentelor literare, ci şi în cercetarea unităţilor mai mici, cum ar fi stilul individual.

6. În cercetarea stilului individual, nivelul sincronic, deci caracterizarea propriu-zisă (concepută ca o generalizare şi sinteză [22]), nu este altceva decît descrierea stilului individual din două puncte de vedere :

(1) *Ca o abstractizare şi generalizare pe baza întregii activităţi.* Stilul individual apare, astfel, ca o structură formată din raporturile dintre trăsăturile distinctive permanente [23], deoarece această descriere sincronică se bazează nu pe o perioadă de creaţie, ci pe întreaga activitate a scriitorului. Astfel, caracterizarea la acest nivel atinge gradul cel mai înalt de abstractizare posibilă în această investigaţie.

Potrivit acestei concepţii, stilul individual nu este altceva decît suma trăsăturilor stilistice distinctive comune, care pot fi identificate în fiecare din operele scriitorului studiat. Fiind „invariantă în variaţii", stilul individual este „inerent şi suprapus" [24] textului operelor, ca şi fonemul variantelor fonetice. Acest raport dintre stilul operelor şi stilul individual al autorului reprezintă pentru practica cercetării o corelaţie similară cu cea din fonologie, unde, pentru a stabili trăsăturile unui fonem, însumăm, prin generalizare, trăsăturile distinctive care sînt comune tuturor variantelor fonetice ale acestuia. Analogia metodologică ne spune mult despre esenţa caracterizării stilului individual al unui autor, şi ne atrage atenţia asupra importanţei analizei stilistice a operelor. Această analiză stă la baza descrierii stilului individual tot aşa cum fonologia se serveşte de rezultatele foneticii, de cercetările sunetelor vorbite.

(2) *Separată după perioade de creaţie.* În această descriere reliefăm principalele trăsături distinctive ale stilului individual în diferitele perioade ale evoluţiei sale artistice. În felul acesta putem vedea variantele stilului individual după perioade de creaţie, genuri şi opere. Dacă ignorăm variantele (în fond, trăsături de o scurtă durată faţă de cele constante, permanente), zadarnic încercăm să caracterizăm stilul unui scriitor care a cultivat mai multe genuri şi a avut mai multe idealuri stilistice şi artistice.

Studiul istoric al stilului individual se bazează, în primul rînd, pe (2) şi are două subnivele : unul pentru ontogeneză, celălalt pentru filogeneza stilistică.

(1) *Ontogeneza stilistică* cuprinde dezvoltarea stilului individual, de la primele pînă la ultimele creaţii. Din confruntarea descrierilor sincronice ale perioadelor de creaţie succesive, rezultă dinamismul shimbărilor : evoluţia stilului individual [25]. Tot din diacronia bazată pe descrieri sincronice reies şi schimbările petrecute în elementele de limbă folosite de scriitor (prin care se realizează tră-

[22] Cf. Szabó Zoltán, *op. cit.*, (nota 13).

[23] V., de ex., S. Chatman, *Comments to Part Eight*, în *Style in Language*, Ed. Th. A. Sebeok, Cambridge, Massachusetts, 1964, p. 331 ; *ibidem*, p. 332, 279 (v. şi nota 25).

[24] Al. Rosetti, *Introducere în fonetică*, Bucureşti, 1963, p. 20.

[25] V. V. Vinogradov, *Les tâches de la stylistique*, în *Théorie de la littérature*, Paris, 1965, p. 109—110 ; *O iazîke hudojestvennoi literaturî*, Moscova, 1959, p. 85—86.

săturile stilistice distinctive ale stilului individual) şi schimbările în funcţia şi frecvenţa acestor elemente.

(2) Obiectul cercetărilor la *subnivelul filogenezei* stilistice este încadrarea stilului individual în istoria stilului beletristic : (a) dezvăluirea surselor stilistice (împrumuturile de la predecesori), (b) enumerarea mijloacelor şi procedeelor stilistice create de autor, aprecierea contribuţiei personale la dezvoltarea stilului beletristic, (c) analiza efectului produs asupra altor scriitori.

Prin acest criteriu, putem stabili o legătură cu istoria stilului beletristic, fără de care cercetarea stilului ar fi un studiu izolat, rupt de factorii determinanţi, de întregul proces de dezvoltare a limbii şi a literaturii.

7. Pentru istoria stilului beletristic, baza abordării diacronice (cum ar fi legea fonetică în fonetica istorică) o constituie dinamismul intern al dezvoltării : tendinţa sau linia de dezvoltare.

Tendinţa sau linia de dezvoltare, concepută în acest fel, este în multe cazuri, stilul unui curent literar (de ex., barocul, romantismul, simbolismul etc.), dar poate să fie un proces cu o sferă mult mai restrînsă în cadrul căruia, însă, s-au produs schimbări foarte importante, cum ar fi, de ex., folclorizarea sau intelectualizarea stilului beletristic. Există, desigur, tendinţe care au o sferă foarte largă, cuprinzînd mai multe curente literare. Din ele rezultă înnoirile, reformele sau revoluţiile de stil, evenimente bine cunoscute din istoria fiecărei literaturi.

Istoria stilului beletristic — dacă admitem că ea reprezintă o disciplină independentă — este sinteza propriei sale mişcări interne, oricît de strîns ar fi legată de istoria literaturii sau de istoria limbii.

În mod practic, această cerinţă înseamnă că istoria stilului beletristic nu poate să fie numai un simplu decor stilistic al vreunei sinteze a istoriei literaturii. În majoritatea cazurilor, tendinţele istoriei literaturii coincid cu cele ale stilului beletristic. Există, însă, mişcări literare care, din punct de vedere stilistic, nu sînt omogene, pentru că ele reprezintă diferite tendinţe stilistice din aceeaşi epocă.

Periodizarea trebuie să se orienteze tot după acest dinamism intern al istoriei stilului beletristic. Ca limite de perioadă pot fi considerate schimbările esenţiale care marchează sfîrşitul sau începutul unei alte calităţi, deci înnoirile, revoluţiile de stil.

Tendinţele interne ale istoriei stilului beletristic care stau la baza periodizării şi întregii sintetizări sînt în corelaţie cu factorii externi, cu evenimentele istoriei societăţii şi culturii. Această legătură trebuie subliniată în fiecare caz, încadrînd evoluţia stilului beletristic, prin intermediul istoriei literaturii şi al limbii, în sfera largă a dezvoltării societăţii.

Rime în ecou metaforic în poezia lui Lucian Blaga

„Le poème hésitation prolongée entre le son et le sens".
(P. Valéry)

SMARANDA VULTUR

Parafrazînd pe Paul Valéry, ecoul ar reprezenta şi el o „ezitare prelungită între sunet şi sens". Nivelul la care această constatare se impune mai pregnant este *rima,* care exploatează, de fapt, la maximum dubla existenţă a unui cuvînt în text. Lucian Blaga însuşi considera, cu intuiţie de lingvist, că cuvintele „nu exprimă ceva numai prin conţinutul lor conceptual, ci devin revelatorii prin materia, configuraţia şi structura lor materială" [1]. Reprezentînd un caz particular al paralelismului, rima nu este însă — cum sublinia R. Jakobson — o simplă relaţie de sunete, ci ea implică în mod necesar o relaţie semantică între unităţile pe care le leagă [2]. Această relaţie semantică, creată de text, este modul prin care rima devine revelatoare de noi semnificaţii, similitudini sau opoziţii, care permit constituirea unor noi focare metaforice.

Prin rimă se accentuează, de asemenea, semantismul natural al cuvintelor intrate în relaţie, creîndu-se unul din germenii de motivare pe care limbajul poetic îi exploatează [3]. Genette oferă ca exemplu rima *funèbres / ténèbres,* la care am putea adăuga un exemplu din poezia lui Blaga : *umbre/sumbre* (II, 280) [4] şi mai convingător poate, căci *relaţia între semnificaţi* e susţinută de una de *implicare între semnificanţi : s/umbre,* relaţie pusă în evidenţă tocmai de către rimă.

În cele ce urmează, vom avea în vedere tocmai aceste cazuri, care dezvăluie un dublu ecou al termenilor intraţi în relaţie, şi fac mai pregnant semantismul metaforic al rimei [5]. Rima reliefează şi procesul selectării cuvintelor din limbă, intersectînd aşa-numita axă a combinării. Selectarea pare a se face tot în ecou, deci pe baza unei atracţii paragramatice între cuvinte, acţionînd împotriva unei anumite opacităţi a limbajului, printr-un proces pe care P. Guiraud îl numeşte *retro-motivare.* [6]

---

[1] L. Blaga, *Trilogia culturii,* E.P.L., 1968, p. 354 ; cf. şi M. Borcilă, *Teoria limbajului poetic la Blaga,* în *Limbă şi literatură,* 1/1972, p. 38.

[2] R. Jakobson, *Linguistique et poétique,* în *Essais de linguistique générale,* Paris 1963, p. 235.

[3] G. Genette, *Figures II,* Éd. du Seuil, Paris 1969.

[4] Citatele trimit la ediţia îngrijită de George Ivaşcu, *Poezii,* I, II, E.P.L., 1968.

[5] J. Cohen, *Structure du langage poétique,* Paris, 1966, p. 220.

[6] P. Guiraud, *Ethimologie et ethimologia,* în *„Poétique",* nr. 11/1972, p. 411.

Alături de Todorov, Genette, Barthes şi Greimas, Guiraud consideră retro-motivarea ca un element caracteristic pentru acţiunea creatoare prin limbaj în poezie. Se revalorifică astfel conceptul mai vechi de „ethimologia" printr-o sugestie venind de la P. Valéry, despre care Guiraud afirmă că „a plasat această reflecţie etimologică în centrul gîndirii şi operei sale" [7]. Rima facilitează procesul de retro-motivare, creînd uneori falsa impresie a unei legături etimologice între termeni şi deci accentuînd asupra necesităţii stabilirii unei legături şi la nivel semantic între termenii cu un corp fonetic similar. Această relaţie creează o concentrare a cîmpului metaforic fundamental pentru un poem anumit, alteori ea este ecoul unor ramificaţii metaforice dezvoltate în alte poeme. Antrenînd simultan similitudini formale şi de conţinut, rima îşi dezvăluie o dublă funcţionalitate : fiind în primul rînd un element de structurare a textului, ea este şi unul de accentuare a pluralităţii semnificaţilor (les signifiés). În rimă mai ales, „Cuvintele *se reflectă* (subl. ns.) unele pe altele pînă par a nu-şi mai păstra culoarea lor proprie ci devin tranziţiile unei game [8]". Rima e o modalitate prin care forma e în textul poetic creatoare de conţinut, căci „această alunecare — spune Claude Abstado, reluîndu-l pe Valéry — e însăşi esenţa unui limbaj care cedează iniţiativa cuvintelor" [9].

*
* *

Avînd în vedere precizările teoretice de mai sus, vom examina cîteva exemple semnificative pentru poezia lui Blaga.

Astfel în

Ca urzeala *inului*
firele des*tinului* (II, 83)

inului/destinului este o rimă care susţine la nivelul semnificanţilor, o identitate metaforică între semnificaţi : natura ca ţesătură, ca lucrătură a timpului şi a ursitei, ca o realitate impregnată de semne.

Accentuîndu-se prin rimă asupra structurii analizabile a cuvîntului/*destinului*/ se creează impresia că forma însăşi conţine virtual asociaţia metaforică pe care versurile o dezvoltă. Rima devine, în acelaşi timp, ecou pentru toate metaforele care au în adîncime un model identic :

Numai în arbori *inelele* anilor
mereu *se lărgesc.*
În trupul meu timpul *sporeşte subţire*
de la o zi, mai *firav* — la alta sub crugul ceresc.
(II, 237)

Structura de mai sus nu e decît o astfel de dezvoltare, în care modelul generator (urzeală-timp) acţionează cu amplitudine mai mare.

---

[7] *Ibidem.*
[8] St. Mallarmé, *Lettre à M. Coppée,* apud. Claude Abastado, *Lecture inverse d'un sonnet nul,* în *Littérature,* nr. 6/1972, p. 84.
[9] C. Abastado, *art. citat,* p. 85.

Metafore concentrate ale timpului creează şi rimele */orele-horele/* („Orele-horele tac" II, 121) sau */erele-sferele/*. *Horele* sînt, aşadar, în acelaşi timp, şi *orele,* omul este prins în timp ca-ntr-o rotire fără sfîrşit, închizînd în cercul sărbătorii orele sale, lăsîndu-se purtat şi înşelat de timp. De asemenea, *sferele* sînt şi *erele,* „apropiatele zări" sînt şi „depărtatele", „străvechile rotiri", „bătrînele, verzile zodii". Rima în ecou e susţinută de o alta în acelaşi poem :

Şi-aude subt *naltele*
unele, *altele*
erele, sferele (II, 33)

Înaltele (zodii, stele, zări) sînt, aşadar, unele, dar şi *altele,* similaritate în diferenţă, sînt ceea ce sînt, dar sînt şi ecou.

Semul comun care face ca rimele *(orele-horele), erele-sferele)* să intre în ecou metaforic, deşi fac parte din două poezii diferite, este *cercul, /circularitatea/*. În timp ce la nivelul semnificaţilor elementul de contiguitate al fiecărei rime în parte este cercul, la cel al semnificanţilor el este ecoul. Un element spaţial */cercul/* (vezi şi „*Roata* stelelor e-n mine", sau „sub *sfere* sub marile, / monadele dorm / *lumi comprimate*) devine semn temporal *(orele, erele).* Tot ceea ce este, devine. În acelaşi sens e exploatată, în poezia *Alean,* şi omonimia lui „unde", adverb de loc, care este simultan pluralul substantivului „undă", lectură sugerată în poem de alte elemente care evocă universul apei *(străfund, ape, prund, profund).*

Înţelesuri, nenţelesuri
mi s-arată, mi s-ascund.
. . . . . .
Ca un freamăt mi-e aleanul
unde merg şi *unde* sunt (II, 171)

Verbele par a relua şi ele cele două alternative : *merg/sunt,* cuplul dialectic fiind susţinut în lectura lineară a versului şi de omonimia persoanei I cu a VI-a.

Altă rimă relevantă este */albastru-astru/* care permite analiza semnificantului albastru în */alb/* şi */astru/*. Contextul exploatează sugestia obţinută astfel în planul semnificaţilor (signifiés) :

Cu alesături de aur
timpul curge prin *albastru.*
Jinduiesc la cîte-un *astru*
răsărit ca o ispită
peste-amurgul meu de-o clipă,
peste *basmul în risipă.*
Curge timpul prin înalturi,
astru poartă lîngă astru,
răzbunîndu-mă-n *albastru.* (II, 136)

„Albastrul" este locul „astrelor albe", al „astrelor în risipă" dizolvate în înalturi, cu „alesături de aur", devenind pulbere luminoasă aşa cum e adesea lumina, văzduhul, astrul în poezia lui Blaga (*„pulberi aurii"*, *„brumă fină"*, *„aur răvăşit"*, „cade din tărie lună / pe pămînt sub chip de *brumă*", „Stea *alb*-a căzut în grădină").

Rima *albastru-astru*, conţinînd semantismul metaforic relevat, apare ca un ecou în versurile :

Dragă-mi este dragostea
Care-face stea şi stea
din pămînturile noastre —
prin poienile *albastre* (II, 82)

De astă dată semnificatul metaforic comun (v. şi structurile paralele : „care face stea şi stea" cu „astru poartă lîngă astru") creează posibilitatea apropierii semnificanţilor *stea*/alb*astre* şi a receptării dincolo de ea a rimei *astre*/ alb*astre*. Un fenomen similar întîlnim în versurile :

Cufundat pîn-la gură în boabe *de aur*
Pe umeri simţeam o povară *de rîu* (II, 10)

sub care putem identifica rima (boabe de) *grîu/rîu*.

O analiză a semnificantului unui cuvînt în doi semnificanţi, şi ca atare o desfacere a semnificatului său în doi semnificaţi, ne sugerează şi rima *duhul/ văzduhul* :

Grele-s *pulberea* şi *duhul*
Greu pe umeri chiar *văzduhul* (II, 207)

Identificarea frecventă, cum am văzut, a văzduhului cu pulberea (luminii) ne permite să vedem în rimă o reluare a structurii pulberea şi duhul. Semnificaţia acestor echivalări, ca şi a adjectivului „grele" ca determinant al pulberii şi duhului, al duhului şi văzduhului, o corelăm cu una dintre metamorfozele caracteristice universului imaginar al lui Blaga : spiritualizarea materiei. Ea poate fi mai convingător evidenţiată dacă alăturăm versurile de mai sus cu altele, în care e prezentă dihotomia *trup/suflet :*

Greu e numai *sufletul*, nu *ţărîna*,
Căci cenuşa noastră, iubito, poate
fi pe talgere cîntărită cu vreo cîteva roze (II, 182)

Din aceeaşi dihotomie şi substanţă metaforică se dezvoltă uneori şi rima *văzduh/duh :*

Iar trupul meu, ah numai trup, în umedul *văzduh*
pîndit era prelung de propriul său *duh*
ca de-un străin (II, 256)

sau :

Cîntă cineva-n *văzduh*.
E o pasăre ? E *duh* ? (I, 216)

O poezie ca cea a căutării numelor cele mai potrivite iubitei (*Caut nume*, II, 77) poezie din care citäm versurile de mai jos abundă în astfel de efecte ale dispunerii în ecou a cuvintelor, care se cheamă parcă unele pe altele. Ca şi cum încercarea de motivare a numelui prin care să fie măsurată iubirea, încercare ce constituie pre-textul liric, se impune să fie compensată în planul unei atracţii paragramatice a cuvintelor, chemate să împlinească prin oglindirile lor reciproce ceea ce poetul nu poate de fapt numi :

Caut nume — fie — *o mie* —
să-ţi arăt ce-mi eşti *tu mie*.
. . . . . .
La alegerea de *nume*
las mireasma să mă-*ndrume*
Le culeg din ceas, din *cale*,
nume *cum sînt ale*
florilor, suratelor... (II, 77—78)

În ultimul grup de versuri rima *cale/ale* permite analiza *c-ale* conţinînd în structura sa un ecou semantic al secvenţei „*cum sînt ale*".

*
* *

Nu ne-am propus, desigur, o cercetare exhaustivă a „rimelor în ecou metaforic" (v. şi *poveste-veste-este*) ; (*zeu-eu* etc.) ; ele constituie unul dintre aspectele ce reliefează meditaţia implicită asupra posibilităţilor pe care limba le oferă şi le sugerează poetului. Alături de armoniile imitative şi de paragrame, ele sînt un procedeu subordonat construcţiei în ecou a textului pe diversele sale planuri. O lectură intertextuală permite sesizarea raporturilor metaforice pe care rimele le susţin adesea, le repetă şi le fac mai evidente. Aşa cum am încercat să arătăm, de cele mai multe ori rimele metaforice corespund unor spaţii de comunicare spre care converg cîmpurile semantico-metaforice relevante pentru a sesiza articulaţiile fundamentale ale universului imaginar în poezia lui Lucian Blaga.

Elemente de felul celor menţionate nu funcţionează, desigur, izolat, ci intră în mecanismul complex de constituire a corpus-ului poematic. Pentru o argumentare în detaliu vom analiza, din perspectiva schiţată, poemul *Scoici*.

Petale par scoicile
Cum cad pe aproapele
ţărm, ca-ntr-un joc
aduse cu apele.

Unda îngroape-le,
valul dezgroape-le !

Zeițe de mare-au pierit
diafane ca apele.
Toate pe-aici și-au lăsat,
vestigii, pleoapele.
Unda îngroape-le,
Valul dezgroape-le !
(Din vol. *Stihuitorul* II, 133)

Ne-am oprit la acest poem, deoarece el prezintă cazul suprapunerii modelului imaginar al ecoului cu cel de construcție a textului în ecou. Poemul *Scoici* face parte din poeziile apărute postum. Faptul nu este lipsit de importanță. Critica literară a remarcat caracterul autonom mai evident al poeziilor din volumele de maturitate, fapt care se înregistrează paralel cu o trecere a accentului de la impresie la „expresie" [10]. Am remarca, de asemenea, o renunțare la prelucrarea poetică a unor mituri și o accentuare a caracterului incantatoriu al poemelor, rod al cultivării mai atente a resurselor limbii, atît în planul selectării, cît și al combinării cuvintelor. Accentul cade acum asupra acestora din urmă și poemele vor constitui momente de maximă tensiune meditativă ale poetului asupra sugestiilor produse de limbă și deci simultan momente de apropiere a poeziei de însăși esența sa.

Poemul *Scoici* se pretează unei lecturi intertextuale, căci pare un poem-replică al altuia, apărut în volumul de debut și intitulat *Scoica* (I, 23). Scoica este în poezia din *Poemele luminii* o metaforă a *inimii,* în care „prelung și neînțeles răsună zvonul unei mări necunoscute". Ea este, așadar, *ghioc,* un loc al unui *ecou* stins aproape, e semn infinit. În poezia din *Stihuitorul* scoicile sînt *„vestigii",* deci tot *urme, semne.* Ele par *petale* (desprinse parcă din „corola de minuni a lumii") și comparația e o actualizare a echivalării *ghioc-floare* prezentă într-o altă poezie : „Bucură-te *floare* ca *ghiocul*" (II, 211). De altfel, echivalarea *scoică*(scoici) — *floare*(petale) apare virtual și în metafora *inimă-scoică* din textul (I, 23) din *Poemele luminii,* dacă avem în vedere că *inima* este în altă parte *„potir de lotus"* în care a căzut o lacrimă „curată ca lumina" (I, 32) (ea este o *floare a apei* ca și *scoica*). De altfel, versul acesta conține și sugestia echivalării scoicilor cu pleoapele din textul II, 133. Inima este însă și „vasul în care Prometeu a coborît din cer aprinsul jar ce l-a furat din vatra zeilor" (I, 32), deci este semn al unei legende ca și scoicile din textul II, 133 („zeițe de mare au pierit / diafane ca apele / toate pe aici și-au lăsat / vestigii, pleoapele"), ultime semne ale unor realități de dincolo de ele, o *încifrare - ecou.* Obținem, astfel, o mulțime de echivalări metaforice ce ne permit prin interferența lor să interpretăm titlul poemului ca o indicație asupra modului de lectură a textului, a felului în care acesta trebuie descifrat. Căci poemul nu apare construit în ecou doar cu alte texte, (*Scoica* I, 23) și (*Inima* I, 32), ci este el însuși dispus în ecou, fiecare cuvînt al lui fiind un „ghioc" din care trebuie citit un

[10] Dumitru Micu, *Lirica lui Lucian Blaga,* E.P.L., 1967, p. 95 și p. 106.

alt cuvînt pe care structura fonică îl evocă. Cuvîntul în ecou este *ape,* care poate fi citit aproape sub fiecare vers : *pet*ale, apro*ape,* *ape*le, îngro*ape-le,* dezgro*ape-le,* pleo*apele,* revenind ca un leitmotiv. El este cuvîntul temă al poemului şi unul din cuvintele temă fundamentale în universul semantico-poetic al lui Blaga devenind prin „elementele sale fonice generatorul sonor al versului, care supune toate cuvintele secundare care îl însoţesc unui fel de vasalitate tonică" [11].

Cîmpul semantic /apă/ este bine reprezentat în poem şi la nivel lexical : *scoici, ţărm, undă, val.* Interesantă este şi configuraţia fonică a cuvîntului *ape,* din punctul de vedere al deschiderii sunetelor putînd fi redată prin forma valului :

— sunet închis
— sunete deschise

Valul, model în plan imaginar al *ecoului* este cuprins şi în mişcarea flux-reflux a refrenului :

Unda îngroape-le,
Valul dezgroape-le !

care pare a conţine dubla ipostază a poemului de relevare şi ascundere, de *învăluire* şi *dezvăluire,* de diferenţă în identitate, pe care o susţine şi alternanţa sinonimică *undă - val.*

Refrenele care încheie cele două strofe se află, după cum se vede, în legătură tematică cu contextele lor, suspendînd însă în acelaşi timp finalul strofelor, izolîndu-le şi distrugînd firul narativ (legenda), în momentul în care pare să se închege, dar refăcînd în alt plan circularitatea lirică a poemului. Funcţionalitatea refrenului este, după cum se ştie, aceea de a accentua lirismul şi folosirea lui se suprapune cu folosirea pseudo-imperativului care dă acel ton inefabil de descîntec [12/13]. De altfel, remarca Tz. Todorov, „incantaţiile şi formulele magice posedă înainte de toate o organizare riguroasă a repetiţiilor" [14]. În acelaşi sens, am menţiona şi construcţia în ecou a vocalelor şi diftongilor (-a -au -ua), alternînd cu oclusivele şi lichidele. Poezia pare, într-adevăr, un „cuvînt acoperit de cîntec" (II, 162) cuvînt exorcizat. Sunetul închis şi confuz venind din *scoica - ghioc* este exaltat în deschiderea vocalelor, în-cîntat şi des-cîntat. Poezia este luare în stăpînire a cuvîntului şi eliberare de el.

Avem, aici, un exemplu tipic pentru circularitatea poeziei care se apropie de incantaţie şi în fond de esenţa ei. „A crea cuvinte prin magia rimei", spunea Mallarmé, „doar incantaţia e poetică, căci sesizează raporturi". Poemul devine un fel de glosă a unui cuvînt, în care, cum spunea P. Zumthor, „Numelui lucrului ce trebuie descoperit i se substituie ansamblul virtualităţilor semnificante ale acestui lucru... Limbajul în starea sa poetică necesită interpretare ardentă, glosă pre-creatoare, exegeză, cel puţin virtuală" [15].

[11] L. Becq de Fouquières, apud. Tz. Todorov, în *Les sons et les symboles,* „Poétique", 11/72, p. 451.

[12] Tudor Vianu. *Observaţii asupra refrenului,* în „Studii de stilistică", Ed. didactică şi pedagogică, Buc. 1968, p. 378—395.

[13] Tudor Vianu considera folosirea pseudoimperativului ca fiind un mod prin care „un mare poet acţionează pentru a învinge fatalităţile limbajului, structurile obiective ale limbii după nevoile lui de exprimare". *op. cit.,* p. 81.

[14] Tz. Todorov, *Les sons et les symboles,* în „Poétique", 11/72, p. 459.

[15] P. Zumthor, *Jonglerie et langage,* în „Poétique", nr. 11, 1972, p. 323.

Aspecte ale pătrunderii neologismelor în vorbirea populară actuală

VICTORELA NEAGOE

0.1. Caracterul al procesului complex de pătrundere a neologismelor în limbă a fost examinat în numeroase studii din lingvistica românească, consacrate acestei probleme.

Aceste studii privesc fie evoluţia limbii literare sub impulsul neologismului (se urmăreşte originea şi adaptarea neologismului la sistemul fonetic şi morfologic al limbii, precum şi folosirea lui corectă) [1], fie transformările produse la nivelul graiurilor, prin pătrunderea neologismelor din limba literară [2].

---

[1] Al. Graur, *Neologismele*, Bucureşti, 1937 ; idem, *Les mots récents en roumain*, în „Beiträge zur Rumänischen Philologie", IV, 1965, nr. 1 ; idem, *Tendinţele actuale ale limbii române*, Bucureşti, 1968 ; Gh. Adamescu, *Adaptarea la mediu a neologismelor*, Bucureşti, 1938 ; Sever Pop, *Cum dispar termenii vechi administrativi şi cum se încetăţenesc cei noi*, în DR VII, 1931—1933, p. 61—71 ; S. Puşcariu, *Limba română*, vol. I, Bucureşti, 1940 ; I. Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a greşelilor* (LRA) ed. a II-a, Bucureşti, 1948, p. 464—471 ; idem, *Limba română contemporană* (LRC), ed. a II-a, Bucureşti, 1956, p. 69—73 şi 80—86 ; R. Todoran, *Despre ortografierea neologismelor*, în CV II, 1950, nr. 5, p. 15—16 ; G. Ivănescu şi L. Leonte, *Fonetica şi morfologia neologismelor române de origine latină şi romanică*, în SC Şt (Iaşi), VII, 1956, fasc. 2, p. 1—24 ; V. Breban şi I. Stan, *Raporturi lexicale între limba literară şi graiurile regionale*, în CL, II, 1957, p. 181—191 ; D. Macrea, *Compoziţia istorică şi tendinţele actuale de dezvoltare ale vocabularului românesc*, în CL V, 1960, nr. 1—2, p. 39—55 ; idem, *Terminologia ştiinţifică şi tehnică în limba română contemporană*, în CL XI, 1966, nr. 1, p. 17—23 ; Luiza şi Mircea Seche, *Despre adaptarea neologismelor în limba română literară (Unele consideraţii generale)*, în LR, XIV, 1965, nr. 6, p. 677—687 ; Valeria Guţu-Romalo, *Corectitudine şi greşeală*, Bucureşti, 1972 ; Th. Hristea, *Împrumuturi şi creaţii lexicale neologice în limba română contemporană*, în LR, 1972, nr. 3, p. 479—488 ; idem, *Observaţii asupra folosirii neologismelor în limba română contemporană*, în *Limbă şi literatură*, vol. IV/1972, p. 591—605.

[2] Vezi în acest sens : V. Rusu, *Observaţii asupra pătrunderii neologismelor în graiul de pe Valea Ialomiţei*, în FD III, 1961, p. 191—200 ; I. Coteanu, *Aspecte ale limbajului popular actual*, în LR XII, 1963, nr. 1, p. 59—67 ; St. Dumistrăcel, *Neologismul în terminologia agricolă românească pe baza ALR*, în „Anuarul de filologie", Iaşi, XV, 1964, p. 77—98 ; T. Didiţa şi I. Birău, *Aspecte ale reflectării noului în lexicul locuitorilor din Becicherecul mic (Banat)* în „Lucrări ştiinţifice ale cadrelor didactice" (Institutul pedagogic din Timişoara), 1965, p. 315—326 ; Boris Cazacu, *Procesul de diferenţiere în graiul unei comune (Meria)*, în „Studii de dialectologie română", Bucureşti, 1966, p. 91—121 ; idem. *Noţiunea de interdialect*, în op. cit., p. 33—41 ; I. Ionică *Elemente recente în graiul de pe Valea Bistriţei*, în CL XV, 1966, nr. 3, p. 267—281 ; Paul Lăzărescu, *În legătură cu raporturile dintre limba standard şi graiurile locale*, în SCL, XVIII, 1967, nr. 2, p. 187—201 ; Gh. Pop, *Elemente neologice în graiul maramureşean*, Cluj, 1971 ; Ion Ionică, Paul Lăzărescu, Magdalena Vulpe, *Cu privire la raporturile dintre limba literară şi graiuri*, în FD VIII, 1973, p. 19—30.

1. În cele ce urmează, ne propunem să examinăm un aspect particular al problemei, şi anume modul de integrare în text al neologismelor pătrunse în vorbirea populară actuală. Considerăm util să precizăm noţiunea cu care operăm : înţelegem prin neologism orice element (cuvînt, formă, construcţie) specific limbii literare, care a pătruns, prin diferite căi, în graiurile populare.

2.1. În lucrarea de faţă am folosit textele înregistrate pe bandă de magnetofon pentru *Arhiva fonogramică a limbii române* (AFLR) din 30 localităţi din Muntenia [3], de la vorbitorii de sex masculin din generaţia medie (35—45 ani). Menţionăm că aceste texte au fost obţinute de la subiecte alese după principiile obişnuite în anchetele dialectale, în aşa fel încît ele să reprezinte, pe cît posibil, vorbirea specifică generaţiei respective.

2.2. Ne-am oprit în mod special asupra datelor oferite de vorbitorii din generaţia medie [4], deoarece în cursul anchetelor efecuate, am remarcat preferinţa acestora pentru folosirea elementelor neologice. Această preferinţă este într-o anumită măsură consecinţa procesului de industrializare (efect : îmbogăţirea vocabularului cu termeni tehnici) şi de urbanizare (efect : uniformizarea dialectului sub presiunea limbii literare).

3. Propagată prin şcoală, presă, radio şi televiziune, prin atragerea la viaţa politică şi socială a unor mase tot mai largi, limba literară acţionează asupra graiurilor, pe de o parte, în sensul nivelării diferenţelor dialectale, iar, pe de altă parte, în sensul îmbogăţirii lor cu elemente din limba literară. Graiul evoluează nu numai printr-o serie de modificări interne proprii sistemului lui, ci şi prin pătrunderea în interiorul lui a diverselor elemente neologice împrumutate din limba literară [5].

Influenţa limbii literare asupra graiurilor se exercită în mod diferit [6] în fonetică, morfologie, sintaxă, şi lexic. Schimbările sînt mai evidente în domeniul vocabularului, fapt care a determinat şi numărul mare de studii privind evoluţia lexicului unui grai sub influenţa limbii literare.

---

[3] Boişoara, jud. Vîlcea (pct. cart. 671) ; Boteni (pct. cart. 681), Cetăţenii din Deal, com. Cetăţeni (pct. cart. 682), Valea lui Enache, com. Băiculeşti (pct. cart. 684), jud. Argeş ; Brăneşti (pct. cart. 691), jud. Dîmboviţa ; Andreiaşu de jos, com. Andreiaşu (pct. cart. 721), Beciu, com. Vîrteşcoiu (pct. cart. 722), Podul Lacului, com. Poiana Cristei (pct. cart. 723), Urecheşti (pct. cart. 725), jud. Vrancea ; Nămoloasa-sat, com. Nămoloasa (pct. cart. 729), jud. Galaţi ; Gura Teghii (pct. cart. 731), Vadu-Soreşti, com. Zărneşti (pct. cart. 739), Săgeata (pct. cart. 748), Bălteni, com. C. A. Rosetti (pct. cart. 750), Limpeziş, com. Movila Banului (pct. cart. 752), Padina (pct. cart. 755), jud. Buzău ; Ariciu, com. Salcia Tudor (pct. cart. 737) ; Cotu-Lung, com. Siliştea (pct. cart. 738), Gropeni (pct. cart. 749), Stăncuţa (pct. cart. 754), jud. Brăila ; Dealul-Lăunele, com. Dănicei (pct. cart. 756), jud Vîlcea ; Topana (pct. cart. 750), jud. Olt ; Vîrtoape (pct. cart. 799), Drăgăneşti de Vede (pct. cart. 802), jud. Teleorman ; Crevedia Mare (pct. cart. 821), Greaca (pct. cart. 831), Ciolpani (pct. cart. 840), jud. Ilfov ; Stelnica (pct. cart. 858), Borcea (pct. cart. 863), Roseţi (pct. cart. 869), jud. Ialomiţa.

[4] La această generaţie am observat, în raport cu generaţia mai vîrstnică, tendinţa de modificare a vorbirii printr-un efort mai mult sau mai puţin conştient de asimilare a limbii literare.

[5] E. Haugen, *The analysis of linguistic borrowing*, în *Language* 26 (1950), p. 210—232, în care împrumutul e definit ca o încercare de reproducere într-o variantă a limbii a unor modele anterior întîlnite într-o altă variantă.

[6] Al. Graur, *Studii de lingvistică generală. Variantă nouă*, Bucureşti, 1960, p. 264—275.

3.1. Avînd la dispoziție materialul oferit de textele dialectale, am avut prilejul de a face unele observații referitoare la posibilitățile de selectare a termenilor neologici și la modalitățile de combinare sintactică a acestora.

3.1.1. Este îndeobște cunoscut că termenii neologici intră în graiuri, mai ales, împreună cu obiectele noi și odată cu noile realități social-politice pe care le desemnează (de ex. *antenă, cooperativă, inginer, medic, policlinică, organizație, sală de operație, televizor* etc.). Aceștia sînt termenii concreți, cunoscuți și folosiți mai mult sau mai puțin corect, de marea majoritate a vorbitorilor unei comunități lingvistice.

Pe lîngă aceștia, o serie de termeni neologici (mai ales abstracți) p ă t r u n d î n s i n t a g m e, fiind preluați din limba literară împreună cu elementele din contextul în care apar mai frecvent.

Enumerăm mai jos, cu titlu de exemplu, o serie de astfel de elemente :

și... *orice caz,* nu era cum i-acuma (684) ;

d-ezemplu un copil dă 18 ani e matur, *d-ezemplu* e... băgat în seamă și la voturi și la gardă, și la toate socotelile (799)

să pune la un pom *spre exemplu* dacă este cireș, mai mult la cireș să face asta, să face coroană (756) ;

am făcut nuntă *în sfîrșit,* toată treaba, *pînă la ora actuală,* sîntem căsătoriți (722)

în tot cazul la noi cam cu bețe... (755)

iei sămînța de la agent ș-o amesteci în niște cenușă sau nisip, *în cel mai rău caz* (755)

să prășește *în orice caz,* prășitu cu... și cu alte treburi, din astea gospodărești la vie, să fac *pe parcurs,* în timpul anului, așa în *măsura limitelor posibilităților* care oricum... duc la rezultate foarte bune (725) ;

Astfel de elemente, introduse în tiparele graiului, prezintă un caracter stereotip. Frecvent apar în vorbire sintagme ca : *în fine, în sfîrșit, de exemplu, plus de asta, de altfel, în momentul de față, în felul următor, la ora actuală, așa corespunzător, între timpul ăsta,* care marchează uneori o pauză de gîndire, alteori subliniază o idee, sau pur și simplu sînt folosite pentru ca vorbirea subiectului să se apropie de o exprimare considerată mai aleasă, cu un anumit prestigiu.

3.2. Contactul direct și permanent (mai ales în ultimele două decenii) al vorbitorilor din generația medie cu limbajul publicistic și cu acela al școlilor a determinat utilizarea unor construcții fixe — curente în unele stiluri ale limbii literare.

Vorbitorii observă unele deosebiri existente între aspectul literar și cel dialectal al limbii și selectează elemente cu frecvență mai mare, care la început sînt recunoscute ca fapte de stil. Cei din generația medie vor să vorbească altfel decît cei din generația în vîrstă și încearcă, prin imitare, să adopte elemente ale vorbirii literare, cu ajutorul cărora să dea altă turnură exprimării. Ca fapte de stil, aceste formulări stereotipe, clișee [7], revin în vorbirea unora dintre informatori ;

[7] Al. Graur, *Clișee,* PN, 1958, nr. 3, p. 6—7 ; Gh. Pop, *lucr. cit.,* p. 161—162 ; Valeria Guțu-Romalo, *lucr. cit.,* p. 237—248.

unele dintre ele, cu frecvență mare în vorbirea aceluiași informator, devin ticuri de exprimare. Ticurile verbale, în cazul nostru, reprezintă o selectare a unor elemente din afara graiului, dar care pot da o oarecare individualitate exprimării vorbitorilor. Frecventa utilizare a termenului (vezi, mai jos, exemplele referitoare la : *a interveni, sigur*) îl banalizează ; acesta ajungînd să fie folosit în contexte nepotrivite. Ne vom opri, spre ilustrare, la doi dintre informatori :

— *interveneam* cu sapa manuală zis ; *interveneam* cu tăiatul cocenilor ; pîinea era cam criză și *interveneam* cu mămăliguță ; *interveneam* și adunam cotoarele alea de coceni ; dreptul nostru care *intervenea* de boabe acasă (752) ;

— înlocuiam cu gunoi proaspăt de la grajdurile animalelor : cal și... *sigur* vacă ; veneam și luam *sigur* la sapă, la cîlțuit pămîntul ; între timpul ăsta făceam și alte lucrări ; după care în timpul primăverii cînd... *sigur* se împrimăvărează ; fertizarea solului cu îngrășăminte chimice sau naturale, cum acuma deja... *sigur* există pe toate părțile (869).

4.1. Structura sintactică tradițională a textelor populare este alterată și de folosirea formelor livrești de demonstrativ [8]. Demonstrativul literar : *acesta, aceasta, aceea, acela* [9] este utilizat de către vorbitori cu valoare stilistică, ca marcă a unui limbaj mai elegant și pretențios. De remarcat este faptul că vorbitorii selectează în exprimare mai ales adjectivul, și nu pronumele demonstrativ. Construcția cu adjectivul demonstrativ literar nu are numai funcția de a determina cuvîntul, ci și aceea de a-l detașa, de a-l individualiza în comunicare, de celelalte cuvinte [10].

— și n-am cunoscut boala *aceasta* (731) ;

— ca să nu-l ia vîntul *pe acest* fîn punem patru prăjioare... (681) ;

— *acești* iezi, născuți de femela mamă care este capra ; deja sînt foarte mulți la noi aicea (723) ;

— scoatem băligarul vechi care s-a scos... că n-a fost *aceste* sere care sînt acuma încălzite ; plantăm vinete timpurii tot în *aceste*... tocuri improvizate ; să copilește să bagă de cîte un arac, roșea, pînă... cînd ea vine la *această* maturitate cînd ajunge la coacerea ei (869)

4.2. Cu valoare deictică, este utilizat adjectivul literar *respectiv*. Așa cum se observă din exemplele de mai jos, *respectiv* are o nuanță expresivă de actualizare și individualizare ca și *o astfel de, prezenta* : [11]

— și mă duceam cu tata la plug, brăzdam terenul *respectiv* care-l aveam... ; după ce terminam suprafața *respectivă* de grăpat (739) ;

— în noaptea *respectivă* s-a întîmplat să-mi perforeze mie stomacul cînd trebuia să plec (869) ;

— veneam și luam sigur la sapă la cîlțuit pămîntul, iarăși din nou amestecat cu brazda *respectivă* care era în tocuri ; întîi să pune apă la cuib și pe urmă punem pe planta *respectivă* (idem) ;

---

[8] Formele muntenești ale pronumelui și adjectivului demonstrativ sînt : *ăsta, asta, ăla, aia.*

[9] I. Iordan, *Acesta...* în RRL XIII, 1968, p. 585—588.

[10] B. Cazacu, *Despre valoarea stilistică a adjectivelor demonstrative în romanul „Nicoară Potcoavă"*, în LR, VI, 1957, nr. 2, p. 47.

[11] Cf. Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, Paris, 1944, p. 235.

— şi la piciorul *respectiv* nu poate să mai pompeze pe vinele lui *respective*... şi îi las sîngele ăla *respectiv*.... merge şi sîngele cu viteza *respectivă* a lui care este (821);

— să nu mai străbată apa chiar aşa tare în fînul *respectiv* (681).

La nivelul graiului, valoarea deictică a lui *respectiv* presupune o „desemantizare" a termenului din limba literară şi un grad superior de abstractizare.

În etapa actuală, pentru vorbitorii generaţiei medii, *respectiv* îndeplineşte funcţia unui determinativ cu nuanţă demonstrativă, care poate înlocui în unele contexte adjectivul demonstrativ.

Respectiv — ca formă „elegantă" de exprimare — preia valoarea demonstrativă a adjectivului demonstrativ, deoarece adjectivul demonstrativ literar este din ce în ce mai mult utilizat cu funcţie de individualizare (asemănătoare articolului).

5. Spre deosebire de limba literară, graiurile recurg pentru redarea raporturilor sintactice la conjuncţii (coordonatoare şi subordonatoare) tip [12]. Existenţa conjuncţiilor tip duce la o lipsă de varietate resimţită de vorbitorii din generaţia medie. De aceea, întîlnim la aceştia conjuncţii şi locuţiuni conjuncţionale şi prepoziţionale specific literare : *deci, deşi, fiindcă, întrucît, cu totu că* (cu toate că), *din cauză că, pentru ca să, în caz (de, că), din cauza.*

În ceea ce priveşte utilizarea conectivelor literare de către vorbitorii generaţiei medii putem desprinde următoarele situaţii :

a) conective folosite corect :

— *totuşi* m-am dus la un cetăţean tîrziu *cu totu* c-asfinţise soarele (731);

— acuma nu mai să o... obişnuieşte, *fiindcă* tineretul au plecat în şcoli, au plecat la făbrici, fiecare cu meseria lui (799);

— să-ntîmplă *din cauză că* sunt părinţi care sînt, de exemplu, invidioşi (799);

— *din cauza* gurii mele, ursu a fugit şi am scăpat boul (671).

b) conective folosite impropriu :

— hoţii a venit... *deci* a ştiut că a plecat stăpînul de acasă şi era înlocuitor gineri-su cu fii-sa acolo (799);

— *deci* pe urmă, împăcat cu cetăţeanu şi cu tîmplăria şi lucrez şi tîmplăria conştiincios şi are omu casă (722);

— eu după stagiu militar *deci* eu eram în etate de 26 ani tot după recomandaţie m-am însurat (755);

— *întrucît* anu ăsta n-am fost... să fi avut o ocupaţie aşa prea mare de ei, *întrucît* că erea şi cu treburile de vară am neglijat şi n-am avut ulee... suficient (731);

— după ce scuturam boabele bine, bine de-l vedeam că-i bătut grîul *totuşi*... *totuşi* pă urmă dădeam paiele afară (858);

— io am rămas la maică-mea şi *însă* m-au luat părinţii maică-mi; *însă* după ce m-a dat şi ei Ia o şcoală, şcoala primară.. am văzut la moşî-miu p-acolo pîn grădină o groapă de stupi din ăştia (731);

---

[12] I. Gheţie, *Observaţii asupra folosirii conjuncţiilor subordonatoare circumstanţiale în graiurile daco-române*, în FD III, p. 151—176; Ion Coteanu, *Aspecte ale limbajului popular actual* în LR, XII (1963), 1, p. 163.

— zic — da *în caz de* nu vine nimenea şi plouă îi daţi voi pe toţi la vale, boii (721);

— nu era nevoie ca să mai punem *din cauză că* nu era ploi ca să răsară dar porumbu răsărea (755);

— am sprijinit oricum *deşi că* şi duminica trecută am fost de-am prins încă unul conform planului (723).

5.1. În legătură cu regimul sintactic al unora dintre conectivele literare pătrunse în graiurile populare se impun cîteva observaţii.

1. Preferinţa pentru conjuncţiile şi locuţiunile conjuncţionale ale limbii literare este o dovadă a asimilării lor de către vorbitori. Selectarea uneltelor gramaticale — abstracte prin natura lor — nu se face conştient numai „în textele compuse în vederea înregistrării pe bandă" [13]. Odată asimilate, vorbitorii le întrebuinţează indiferent de partener sau de context, deoarece nu există conştiinţa coexistenţei unor dublete sintactice, aşa cum se întîmplă în cazul dubletelor lexicale.

2. În vorbirea unora dintre informatori foarte des revin *deci, deşi, însă, totuşi,* dînd impresia unor construcţii sintactice echivoce. În acest caz, nu e vorba de conjuncţii asimilate imperfect de către vorbitori. Avînd în vedere dubla natură a acestor elemente [14] în funcţie de context, de *conjuncţie — element incident (deci, însă)* şi de *corelativ* adverbial cu nuanţă concesivă — *adverb incident (totuşi)* — putem considera că valoarea incidentă a acestora este simţită de vorbitori şi este utilizată frecvent în cadrul unei comunicări, pentru a realiza permanent legătura logică cu contextul comunicat anterior. Aşa cum se va vedea din exemplele de mai jos, frecvenţa mare în vorbirea unora dintre informatori a elementelor neologice incidente are valoare stilistică individuală. La unii dintre ei, ele apar însoţite de conjuncţii sau de elemente întăritoare *(însuşi [însă + şi], că totuşi, da însă, totuşi, iarăşi totuşi, pînă totuşi)*; astfel de elemente nu exprimă raporturi sintactice, ci nevoia de a stabili legătura semantică cu cele comunicate. Considerate conjuncţii, ar fi greu de explicat apariţia frecventă a lor în vorbirea aceluiaşi informator:

— al treilea an o tăiam ca pă via... normală care este... di rod; *însuşi* nu dădea rod ea atunci, *însuşi* via la trei ani dă rod; *însuşi* la noi, din nefericire n-am avut baftă ca el să se facă, *însuşi* numai mohor la noi (748);

— [...] am neglijat şi n-am avut ulee suficient; *însă* ei a roit cam mulţi, şi m-am dus la un cetăţean şi am luat un ulei că el avea ulee multe... goale, *că totuşi* i-a murit stupii; *însă* n-am avut timp să defectez că orele s-apropiau, trebuia să merg la servici; desfac stupul şi mă uit cînd, cînd albinele mele din stup... şedea toate lipite pe capacul deasupra *da însă* să plece absolut nimic; dacă am văzut că s-a slăbit un stup am luat rame de la unul, am pas la celălalt, *pînă totuşi* am băgat microbul în toţi; şi eu am scăpat

[13] I. Ionică, Paul Lăzărescu, Magdalena Vulpe, *art. cit.*, p. 22.

[14] Vezi în acest sens, Maria I. Gabrea, *Construcţii incidente. Aspecte morfologico-sintactice şi stilistice*, în LR XIV, 1965, p. 537; autoarea consideră că în unele contexte, *deci* de origine adverbială şi *însă* de origine pronominală pot avea valoarea unor adverbe incidente şi le consideră ca elemente incidente. Aceeaşi problemă o ridică, după autoare, şi *totuşi* pe care îl aşează la limita dintre adverb şi conjuncţie.

eu din șapte *iarăși totuși* nu m-am descurajat ; atuncea eu *totuși* m-am temut că el a dat cu prafuri din alea otrăvicioase *și totuși* n-a ieșit (731) ;

— m-am pomenit cu șase luminații în fața mea ; luminățiile astea aveau un fel de [k] ca lumînările așa cam... verzui ; *totuși* nu m-am fiat să videm ce-ar fi cu luminățiile ălea ; *totuși* o cetățeancă în apropiere care era și bărbatul dînșii cu mine, care ne despărțea acolo o potecă, i-a auzit trecîndă prin apă ca cînd ar fi trecut niște cai (731) ;

— fiindcă tineretul au plecat la școli... *deci* să-ntîlnește... numai la zile mari adică la zile libere ; dar atuncea un copil de 18 ani acum 34 de ani nu mai era chiar... *deci* după la vîrsta după armată începea să cunoască și el... toate treburile cum merg (799) ;

— am avut aicea ș-am făcut irod în această comună, *deci* pomenisăm mai înainte cu vreo 14—15 ani care făcuse înaintașii noștri (799) ;

*

* *

Exemplele discutate mai sus, toate extrase din texte dialectale, ne permit să constatăm că vorbitorii din generația medie manifestă o tendință spre o exprimare considerată aleasă și care se bucură, în comunitatea respectivă, de un anumit prestigiu.

Acest lucru se poate explica ușor prin faptul că în ultimele două decenii s-au lărgit și s-au diversificat contactele umane ; vorbitorii provenind din medii diferite sînt obligați să se adapteze lingvistic la interlocutori. Din dorința de a vorbi îngrijit și frumos, vorbitorii împrumută din limba literară — care devine modelul exprimării elegante — atît termenul neologic ca atare, cît și construcții frazeologice, sintagme, unelte gramaticale culte, topică și tipare sintactice.

În etapa actuală sînt caracteristice, pentru vorbitorii de sex masculin din generația medie :

a) folosirea anumitor sintagme neologice (care, în unele situații, conferă un caracter stereotip exprimării) și a unor serii de termeni neologici ;

b) utilizarea formelor livrești de demonstrativ (în exprimare este selectat mai ales adjectivul și nu pronumele demonstrativ) cu valoare de determinare și individualizare asemănătoare articolului ;

c) asimilarea conectivelor literare și a unor elemente incidente literare *(totuși, deci, însă, deși)*.

Atît elementele lexicale cu implicații sintactice (serii neologice, sintagme, adjective demonstrative etc.), cît și elementele de sintaxă literară (conective literare), asimilate de vorbitorii generației medii determină modificări de structură în sintaxa dialectală. Îmbinarea a două tipare sintactice diferite duce, de cele mai multe ori, la apariția unor construcții sintactice echivoce.

Masă rotundă: Aspecte interdisciplinare ale traducerii

Sub redacția TATIANA SLAMA-CAZACU

În cadrul ședințelor lunare ale Laboratorului de psiholingvistică *al Universității din București și* Grupului Român de Lingvistică Aplicată *(GRLA) a avut loc, miercuri, 20 februarie 1974, o masă rotundă cu tema :* Aspecte interdisciplinare ale traducerii ; *masa rotundă a fost organizată de prof. dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu și au fost invitați ca primi vorbitori : prof. dr. D. Chițoran, conf. dr. Irina Eliade, dr. doc. Yolanda Eminescu, prof. dr. Leon Levițchi, conf. dr. M. Nasta, prof. dr. Al. Niculescu, T. Slama-Cazacu, dr. H. Wald. Au urmat discuții, la care au participat, în afară de cei menționați mai sus : lector Andrei Bantaș, prof. B. Cazacu, membru corespondent al Academiei, dr. C. Calavrezo, A. Patilineț — student în anul III, Facultatea de limbi germanice —, conf. dr. V. Vascenco.*

Publicăm, mai jos, intervențiile primilor vorbitori, precum și un rezumat al discuțiilor.

T. S.-C.

I. Introducere

1. T. SLAMA-CAZACU : 1. De ce acest titlu ? De ce : „aspecte interdisciplinare" ? Este traducerea un act care trebuie studiat prin abordare interdisciplinară ?

1.1. Tradițional, traducerea a fost încadrată în domeniul literar sau în orice caz a constituit un obiect de studiu pentru cei care se ocupau de literatură și de stilistică. S-a adăugat — nu de mult totuși — și interesul *lingviștilor* pentru acest fenomen, iar mai recent a început să se discute despre el ca aspect interesînd *lingvistica aplicată.* Dar chiar mai înainte de aceasta, traducerea a început să preocupe pe unii *psihologi* — care i-au consacrat cîteva (puține) studii experimentale — ; apoi a încetat să mai intereseze pe psihologi, dar în mod firesc intră în domeniul de preocupări al *psiholingvisticii.* Să nu uităm însă și interesul pentru traducere al : *ciberneticii* („traducerile automate", formalizarea pentru acestea etc.) pentru traducere, sau al *pedagogiei* (didactica ori metodica predării limbilor), sau al *antropologiei,* al *științei culturii,* al *„mijloacelor de comunicare în masă",* al *activității editoriale,* al *lexicologiei* și al celor care se ocupă de codurile de specialitate. Iată multiplicitatea de aspecte

care impune o abordare interdisciplinară. Este vorba despre un fenomen care interesează deopotrivă cercetarea fundamentală sau domenii teoretice, ca şi domenii aplicative (cum este lingvistica aplicată). În fond, ca rezultat ultim, actul de traducere este o *activitate practică,* de majoră importanţă, astăzi îndeosebi : ea face posibilă circulaţia universală a valorilor culturale, literar-artistice, ştiinţifice, comunicarea internaţională, schimbul de informaţii, în fond dialogul actual la scară mondială.

1.2. Nu ne vom putea ocupa aci de diversele aspecte ale traducerii. În scurta mea introducere voi menţiona deci diversele ei aspecte, pentru a încadra discuţia ulterioară într-un cadru de referinţă mai larg.

Se poate defini în diverse moduri traducerea, dar întotdeauna trebuie să avem în vedere şi diferenţa specifică, aceasta indicînd *forma* sau *modalitatea traducerii.* Traducerea este transpunerea unui mesaj (sau text oral ori scris) dintr-un cod (limbă, dialect, grai, argou, stadiu arhaic sau modern al unei limbi etc.) în altul, cu scop literar, sau documentar, sau cu scopul transmiterii de cunoştinţe ori cu scop didactic. De aci : traducere literară-beletristică (în versuri sau în proză), sau ştiinţifică ori de specialitate (cu coduri sau lexicuri speciale), ori de simplă informare (presă, radio etc.), sau cu scop didactic. În legătură cu aceste tipuri de traducere se pune şi problema *nivelurilor* de traducere : *literală* (sau *ad litteram*), *liberă* (metafrază), *transpunere* sau *prelucrare* pînă la *imitaţie* ori *parodie.*

Forme de traducere ? Traducere făcută de om sau de maşină („traducere automată"), scrisă sau orală (aceasta din urmă putînd fi : după un text scris, sau după unul vorbit — traducere consecutivă şi simultană) ; traducere făcută de altă persoană sau de însuşi autorul textului original (autotraducere ; în acest caz, putînd fi traducere scrisă direct în a doua limbă, sau tradusă ulterior, sau mult mai tîrziu) ; traducerea aceluiaşi text în diferite limbi, sau de către diverşi traducători în aceeaşi limbă ; sau texte diferite (din limbi diverse ori din aceeaşi limbă) traduse de acelaşi traducător sau traduse în aceeaşi limbă.

Dintre aspectele interdisciplinare interesante ale traducerii vom alege aci în special pe acelea care se raportează la lingvistica aplicată.

Discuţia noastră va cuprinde, aşadar, în continuare : (II) o primă parte, consacrată *aspectelor lingvistice ale traducerii,* (III) a doua parte, referitoare la *unele aspecte filosofice (logice) ale traducerii,* (IV) a treia parte, referitoare la *probleme lingvistice ale traducerii literare,* (V) apoi *aspecte psihologice şi psiholingvistice ale traducerii,* (VI) *traducerea ca procedeu didactic,* (VII) *probleme ale traducerii ştiinţifice de specialitate,* în sfîrşit (VIII) *cîteva reflecţii despre traducerea automată,* şi apoi (IX) discuţii pe marginea acestor expuneri.

II. Aspecte lingvistice ale traducerii

2.1. T. SLAMA-CAZACU : Va prezenta unele probleme generale ale *traducerii în legătură cu lingvistica contrastivă* D. Chiţoran, apoi subsemnata se va referi la *aspecte lingvistice contextuale ale traducerii,* M. Nasta va face unele aplicări concrete ale unor teze ţinînd atît de prima, cît şi de a doua intervenţie, vorbind despre *paralele între limbi,* pentru a discuta *tipuri de echivalenţă*

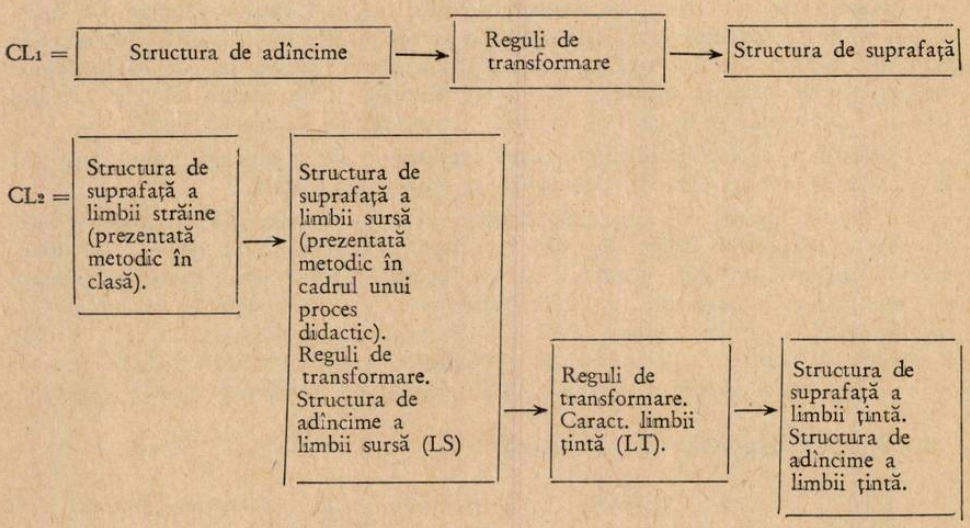
contextuală ca instrument stilistic în traducere (elemente fundamentale pentru definirea şi semioza procesului de translaţie interpretativă sau „meta-frastică").

2.2. D. CHIŢORAN : 2.2.1. Învăţarea limbilor străine, bilingvismul şi traducerea sînt trei situaţii specifice de contact între limbi *(language contact,* cf. Weinreich, 1968). Toate reprezintă domenii ale lingvisticii aplicate. Se poate spune, deci, că elaborarea unei teorii generale a traducerii cade în primul rînd în sarcina lingvisticii aplicate.

În acelaşi timp, studiul ştiinţific al traducerii poate oferi un bun prilej de validare a diferitelor teorii lingvistice. Arătînd că traducerea este o ramură a lingvisticii comparate, Jakobson (1959) specifica pe bună dreptate că : „orice comparaţie între două limbi implică o examinare a traductibilităţii lor", şi că de altfel însuşi studiul limbilor nu este posibil fără a proceda la o examinare a echivalenţelor de traducere care se stabilesc între ele.

2.2.2. În termenii teoriei generative a limbii, traducerea este un act de performanţă lingvistică. În acest sens ea constituie o sursă şi un test pentru teoria generativă, după cum aceasta din urmă ar trebui să constituie un model explicativ al competenţei traducătorului.

Traducerea este posibilă datorită faptului că traducătorul şi-a însuşit o competenţă lingvistică dublă (competenţa în limba maternă — CL_1 şi competenţa în limba străină — CL_2). Cele două componente lingvistice sînt diferite, dacă nu în ceea ce priveşte gradul de perfecţiune, cel puţin în maniera în care au fost însuşite (cu excepţia unor cazuri rare de bilingvism perfect). Iată mai jos, reprezentate schematic cele două maniere în care se presupune că sînt însuşite limba maternă şi o limbă străină :



Există, evident, un caz aparte de traducere, şi anume cînd nici LS şi nici LT nu reprezintă limba maternă a traducătorului. Ar fi interesant de

urmărit în acest din urmă caz în ce măsură se face simţită totuşi interferenţa limbii materne în procesul de traducere.

2.2.3. *Nivel de transfer.* Încercări mai vechi (Catford, 1965), de aplicare a lingvisticii la tehnica traducerii dădeau reguli de traducere (de echivalenţă) la nivelul structurii de suprafaţă. (Traducerea automată a mers pe aceleaşi principii.) Traducătorul competent nu procedează astfel : el analizează mesajul din LS în unităţi simple, la un nivel la care relaţiile gramaticale şi semantice sînt clare, unităţile lexicale sînt specificate, şi apoi îl restructurează în structuri de suprafaţă ale LT. Este acest nivel cel al structurii de adîncime ? Nu, pentru mai multe motive. Structura de adîncime e un model abstract de organizare şi dezvoltare a propoziţiei în care există multă informaţie superfluă pentru traducere, unitatea cuvîntului este distrusă etc. Urmîndu-l pe Nida (1969) sîntem înclinaţi să credem că nivelul la care are loc traducerea este cel sintactic mai simplu decît structura de suprafaţă şi semantic mai relevant. Este vorba de nivelul propoziţiilor nucleare, la care relaţiile gramaticale au corespondent semantic (predicaţie, atribuţie, etc.), unitatea cuvîntului se păstrează etc.

Urmărind activitatea unui traducător competent şi cu îndelungată experienţă (am în vedere pe cei care efectuează traduceri simultane sau consecutive) se poate constata de fapt că are loc o permanentă schimbare a nivelului la care se efectuează operaţia de traducere, în funcţie de caracterul mesajului, de gradul de înrudire dintre limbi etc.

Acolo unde s-au stabilit deja nişte reguli de traducere, nişte echivalenţe care au devenit automatisme în activitatea traducătorului, traducerea are loc la nivelul structurii de suprafaţă. Această situaţie alternează cu traducerea la un nivel semantic mai relevant, aşa cum am arătat mai sus.

2.2.4. *Probleme lingvistice ale traducerii*[1]. Folosind cîteva dintre conceptele gramaticii generative se pot studia problemele existenţei (sau inexistenţei) corespondenţelor formale între limbi.

Astfel, două limbi vor prezenta mai multe astfel de corespondente formale:

— cu cît numărul propoziţiilor nucleare comune este mai mare ;

— cu cît numărul de transformări comune este mai mare ;

— cu cît este mai coextensiv domeniul acestor transformări şi mai asemănătoare condiţiile în care operează ;

— cu cît este mai mare numărul de formative gramaticale corespondente, introduse prin transformări paralele.

2.2.4.1. Plecînd de la propoziţiile nucleare comune există următoarele situaţii posibile :

(a) O structură din LS are un singur echivalent, în LT obţinut printr-un proces transformaţional similar. Este cazul multor construcţii pasive traduse din limba engleză în limba română :

E. *John wrote the poem*
The poem was written by John.

R. *Ion a scris poezia*
Poezia a fost scrisă de Ion.

[1] Aceste observaţii sînt bazate pe lucrarea Chiţoran şi Petrovanu (1971) ; vezi *Bibliografia.*

(b) *O structură din LS* are mai multe forme corespondente, în LT necondiţionate sintactic :

F. 1. *Je préfère que Jean aille à Londres.*
R. 1. *Prefer ca Ion să meargă la Londra*
2. *Prefer faptul ca Ion să meargă la Londra.*

E. 1. *I prefer that John should go to London.*
2. *I prefer for John to go to London.*
3. *I prefer John to go to London.*
4. *I prefer John's going to London.*
5. *I prefer it that ...*

Deci, o singură propoziţie din limba franceză are 2 corespondente în limba română şi nu mai puţin de 5 în limba engleză. Evident alegerea uneia dintre variante se face pe criteriul acceptabilităţii şi al stilului :

(c) Ca şi la (b) (corespondentă : unu — mai multe), dar *condiţionate sintactic,* astfel încît este posibil să se specifice domeniul de aplicare al fiecărei transformări.

Pentru a exemplifica această situaţie ne putem referi la echivalenţii nominalizării în *-ing* din limba engleză în limba română.

E. *-ing* R. *-tor (toare)* *loving mother* = *mamă iubitoare*
-înd (ă) *bleeding wound* = *rană sîngerîndă*
talking machine = *maşină vorbitoare*

Condiţiile în care această nominalizare poate fi aplicată în engleză şi română diferă :

E. *The reading of books* R. *cititul cărţilor*
citirea cărţilor
citirea de cărţi
cititul de cărţi

His rendering of the poem — *Modul cum a interpretat poezia*
* *Interpretarea lui a poeziei*

(d) O structură din LS are ca echivalent în LT nu o altă structură, ci baza pentru o transformare.

E. *the worker* R. 1. *muncitorul*
2. *cel mare munceşte*
the departed *cei plecaţi dintre noi.*

(e) Anumite transformări sînt specifice unei anumite limbi.

În exemplele de mai jos, construcţiile englezeşti, obţinute printr-o adjectivizare, sînt traduse în limba română prin construcţii cu totul diferite :

E. *Blue-eyed man* — R. *om cu ochi albaştri.*
Grey-haired woman — *femeie cu păr cărunt.*

2.2.4.2. Regulile de subcategorizare pot duce la rîndul lor la absenţa corespondenţelor formale în traducere. Din următorul exemplu : E. *Children must be looked after* — R. *Trebuie să ai grijă de copii,* constatăm că pasivul este limitat în română la verbe tranzitive, restricţie care nu se aplică în limba engleză.

2.2.4.3. Restricţiile selective pun poate cele mai interesante probleme traducătorului. Un echivalent de traducere trebuie (în mod normal) să satisfacă restricţiile selective ale elementului echivalent din LB.

to impress, bother, amaze / [+ Abstract subj.;] + [Human object]

a impresiona, plictisi, uimi

Metaforele, care pot fi considerate, în esenţă, drept violări ale restricţiilor de selecţie, sînt deci traductibile, în sensul că se găseşte în LT o construcţie metaforică echivalentă prin faptul că violează aceeaşi restricţie selectivă.

Astfel metaforele echivalente :

E. *to hatch a plot* — R. *a urzi un complot*
to grasp a meaning — *a prinde un înţeles*

se bazează pe alegerea unui grup nominal cu trăsătura *[— abstract,]* în locul trăsăturii *[+ abstract]* cerute de verbe.

2.2.5. *Problema sensului în traducere.* Discutarea problemei sensului în traducere nu poate evita referirea la cele două puncte de vedere privind relaţia limbă-gîndire-realitate, şi anume relativismul lingvistic (ipoteza Sapir-Whorf) şi cea a universaliilor semantice. În termenii unui relativism lingvistic extremist, s-ar putea postula (cel puţin teoretic) existenţa unor limbi fără puncte comune, şi deci în întregime intraductibile. Realitatea respinge o astfel de concluzie. Dimpotrivă, se poate spune nu numai că diferite sisteme lingvistice sînt traductibile, dar că traductibilitatea este o trăsătură inerentă oricărui sistem verbal de comunicare. Pe de altă parte a accepta teza universaliilor semantice în baza cărora traductibilitatea între limbi este integrală, fără nici un fel de pierdere sau cîştig de informaţie, ni se pare a fi la fel de puţin acceptabilă, cel puţin în momentul de faţă, cînd existenţa universaliilor semantice este postulată *a priori,* argumentele de substanţă fiind bazate pe cîteva observaţii sporadice, limitate la un număr foarte restrîns de limbi.

Orice element lexical este purtătorul unor trăsături semantice. Corespondentul său din LT va purta cît mai multe dintre aceste trăsături, rareori pe toate. Ceea ce se transferă sînt trăsăturile semantice şi maniera lor de organizare, nu elementele lexicale disparate.

Dificultatea găsirii echivalenţilor de traducere constă tocmai în faptul că aceste trăsături se combină în mod diferit în diferite limbi. De multe ori, trăsăturile unui element din LS, trebuie redate prin două elemente în LT.

E. *a handsome woman* — R. *o femeie frumoasă, impunătoare.*

Cînd traducătorul nu găseşte în LT un cuvînt sau o sintagmă care să includă trăsăturile semantice ale cuvintelor de tradus din LS, el se va limita doar la trăsăturile cele mai importante, ignorîndu-le pe celelalte. Astfel, pentru a traduce *white as snow* într-o limbă în care *snow* nu există ca noţiune şi cuvînt, el va alege trăsăturile cele mai importante ale cuvîntului *snow,* pentru realizarea acestei figuri de stil *[+ colour]; [+ white],* procedînd la alegerea unor echivalenţe ca de exemplu *white as egret feather, white as milk,* etc.

Traducerea are însă loc la nivelul propoziţiei, al mesajului mai degrabă decît la cel al unităţilor lexicale. În traducere se substituie mesaje, nu elemente aparţinînd unor limbi diferite. Redistribuirea trăsăturilor în procesul de redu-

cere poate fi deci întovărăşită şi de schimbări de nivel *(level shifts)*, prin care trăsături reprezentate la un anumit nivel în LS sînt reprezentate la un alt nivel în LT. Astfel, trăsătura *[+ interogativ]*, distribuită la nivel fonologic în limba română, este distribuită la două nivele — fonologic şi gramatical — în limba engleză.

R. *A plecat ieri ?* E. *Did he leave yesterday ?*

Există cazuri în care prezenţa unei trăsături este obligatorie în LT în timp ce fie că nu apare, fie că e ambiguă în LS. Astfel, *you* în propoziţia *You may come in,* este ambiguă pentru traducătorul român care-i poate da oricare din următoarele interpretări :

E. you R. tu [+ sing], [— politeţe]
voi [+ pl.] [— politeţe]
dumneata [+ sing], [+ politeţe] dumneavoastră [+ pl.] [+ politeţe]
mata [+ sing] [+ politeţe] [+ familiar]
dumneavoastră [+ sing.] [+ politeţe extremă]

Asemenea situaţii pun probleme traducătorului care trebuie să facă apel la contextul lingvistic şi cultural sau la consideraţii stilistice pentru a le rezolva. Este însă clar că acest proces de transfer şi redistribuire a trăsăturilor semantice este în mod inevitabil întovărăşit de cîştig sau de pierdere de informaţie. De obicei se spune că în traducere se păstrează (sau trebuie să se păstreze) denotaţia şi că se pierde ceva din conotaţia mesajului. În lumina celor spuse mai sus nu cred că această afirmaţie corespunde adevărului. Pierderea sau cîştigul de informaţie poate privi atît denotaţia, cît şi conotaţia. Aceasta nu împiedică în nici un fel procesul de traducere dar explică, printre altele, de ce traducerea este o activitate atît de laborioasă. În esenţă, limbile diferă în ceea ce *trebuie* să transmită, nu în ceea ce *pot* transmite.

[BIBLIOGRAFIE]

Catford (1965) — Catford J. C., *A linguistic theory of translation,* Oxford University Press, 1965.

Chiţoran and Petrovanu (1971) — Chiţoran D. şi A. Petrovanu, *Some aspects of translation in the light of generative grammar,* „Revue roumaine de linguistique", 1971, 16, nr. 5, pp. 381—399.

Chiţoran (1973) — Chiţoran D., *Elements of English structural semantics,* Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1973.

Jakobson (1959) — Jakobson Roman, *On linguistic aspects of translation,* in R. A. Brower (ed), *On translation,* Harvard University Press, 1959.

Nida (1969) — Nida Eugene A., *Science of translation,* „Language" 1969, *43,* nr. 3, pp. 483—499.

2.3. T. SLAMA-CAZACU : Mă voi referi la rolul contextului în traducere. Expunerea făcută de D. Chiţoran a urmat modelul lingvisticii generativ-

transformaţionale. Intervenţia mea nu are rol critic, ci de completare necesară. În lingvistica generativ-transformaţională, limba nu este discutată în funcţie de referinţa contextuală, decît cel mult în legătură cu un microcontext absolut insuficient, dacă ţinem seama de vastitatea determinismului contextual. Enunţul nu este, în orice caz, integrat într-un macrocontext lingvistic şi nici într-un context situaţional ori social. Ce consecinţe are acest model pentru traducere ? Se poate oare face abstracţie de context chiar la nivelul *limbii* — nu numai al „vorbirii" (*parole* saussuriană) ori al „mesajului" ca obiect al psiholingvisticii sau „faptului lingvistic individual" în terminologia subsemnatei ?

Cum se rezolvă omonimia pentru un traducător care nu se raportează la contextul lingvistic ? [1] De pildă, cum se poate traduce enunţul din română : *au distrus toate broaştele,* fără context ? (Compară : „Într-o zi, cîţiva băieţi neastîmpăraţi, jucîndu-se de-a războiul, au distrus toate broaştele din mica baltă a satului, trăgînd cu praştia în ele...", şi : „Într-o zi, cîţiva băieţi neastîmpăraţi, jucîndu-se de-a războiul, au distrus toate broaştele de la nişte magazii dintr-o curte părăsită, ca să-şi facă în ele «statul major»..."). S-ar traduce în franceză prin „serrure" sau „grenouille" numai în funcţie de restul textului, care permite selectarea semantică adecvată. Personal am vorbit despre importanţa „poziţiei contextuale" în precizarea semnificaţiei oricărui cuvînt [2] (căci în definitiv polisemia este fenomen lingvistic general, nu numai particular pentru un anumit caz, omonimia). Aspectul este esenţial şi pentru realizarea programului pentru traducerea automată.

Dar nu numai contextul lingvistic, ci şi acela situaţional şi social-istoric general pot determina sensul cuvintelor, şi ca atare traducerea nu poate face abstracţie de acest determinant fundamental. Un bun traducător se raportează şi la stilul general al întregii opere, al unui scriitor, la personalitatea lui ca şi la stilul dominant al epocii, al societăţii respective, pentru a traduce adecvat fiecare cuvînt. Probabil, cu aceasta depăşim sfera denotatului, intrăm mai mult în domeniul psiho- şi sociolingvisticii, dar este greu de tras linii de demarcaţie rigide între diversele modalităţi de abordare.

M. Nasta va face diverse exemplificări în legătură cu referinţa contextuală ; eu m-am mărginit să expun problema succint, la un nivel general.

2.4. M. NASTA : 2.4.1. *Statutul procesului de translaţie şi rezultatele sale* (textele obţinute prin traducere şi tipologia lor) e necesar să fie redefinite, iar publicul sau destinatarii activităţilor translative trebuie să se familiarizeze cu aparatul conceptual în aşa fel încît să devină realitate procesul de comunicare prin translaţie. Cu alte cuvinte se cuvine să asigurăm premisele unui amplu proces de producere a textelor şi „înfăptuire" sau asimilare a valorilor rezultate din activităţile translative. Care sînt aceste activităţi şi de ce insistăm asupra termenului de *translaţie* ?

„Traducere" este un termen vag, aproape compromis ; el nu include toate aspectele procesului de translaţie. Înţelegem prin *t r a n s l a ţ i e un proces de*

[1] Vezi diversele discuţii făcute mai demult în *Limbaj şi context,* Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1959, pp. 306, 350 urm., 423 etc.

[2] Diverse cercetări experimentale ale autoarei : cf. de exemplu *Introducere în psiholingvistică,* Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1968, pp. 436 urm.

transfer şi reaşezare a semnificatelor şi a diferitelor tipuri de semne (sau simboluri) în urma căruia acestea sînt transportate şi/sau reaşezate dintr-un cod sau dintr-un ansamblu semiotic în altul. [1]

Exemplul clasic de *transfer global* (sau „transportare") îl oferă traducerea sau translaţia dintr-o limbă LS (= limba sursă) în alta, LT (= limba ţintă ; engleză TL = „target language"). În opoziţie cu reaşezarea (în engleză „replacement") [2], un caz extrem de transfer îl constituie *metaforismul* (figura metaforei este numită tocmai de latini *translatio*) : *un proces de transfer* în care un *semnificat-simbol* [3] trece dintr-un locaş *semiotic sursă* într-un locaş *semiotic ţintă* [4] pentru a genera un translat [5] de tipul *semnului metaforic (Se* μ*)*.

Acest caz extrem (sau această situaţie-limită a procesului de translaţie) ne permite, totodată, să înţelegem corelaţia dintre cele trei căi de translaţie din tipologia Jakobson : (1) traducere interlingvală ; (2) traducere intralingvală ; (3) transfer semiotic dintr-o limbă într-un sistem de simboluri non-verbale [6]. Efectiv, translaţia prin *transfer metaforic* tinde în cele din urmă să înlocuiască un cuvînt sau un ansamblu de semne verbale prin „imagini", simboluri sau — în orice caz — semne iconice care transcendă într-un fel sau altul finitudinea lingvistică, transcendă închiderea unor constituenţi ai enunţului lingvistic. Se poate vorbi, aşadar, în cazul metaforei (oricare ar fi gradul de metaforism) despre o tendinţă de translaţie de la finitudinea verbală spre finitudinea nonverbală (luăm în considerare şi cazurile în care semnificaţia se deplasează în aria simbolizărilor cu răsfrîngeri care tind spre infinit — în teoria lui Vianu — sau generează alegorismul şi posibilităţile aproape nelimitate de combinare în cadrul decodării, eventual serii conotative care tind spre infinit).

2.4.2. Deşi în cele arătate pînă acum cele două aspecte ale procesului de translaţie (*transferul* de semnificaţie şi „reaşezarea" semnificatelor) au fost oarecum disociate, se impune să revenim asupra corelaţiei *şi/sau* pentru a o transforma în nexus *şi* ∾ *şi*. Aşadar, se cuvine acum să rotunjim angulozităţile unor conture pentru a demonstra în ce fel se întrepătrund operaţiile translative.

---

[1] Avem în vedere definiţia cea mai largă a *translaţiei,* proces de transfer şi generare a sensurilor care include alături de traducerea lingvistică propriu-zisă probleme cum ar fi transpunerea unui subiect „literar" în muzică, convertirea unor semnificate muzicale (stimuli) în semne picturale, diferite tipuri de transcriere etc. Pentru definirea celor trei tipuri fundamentale de translaţie din punctul de vedere al semioticii vezi definiţia lui Jakobson citată infra. Pentru problematica limbajelor artistice v. monografia clasică Ch. Morris, *Esthetics and the theory of signs,* New York, 1953, şi A.-J. Greimas, *Du sens,* Paris, 1973, (ed. a II-a).

[2] Pentru o primă definire a termenului vezi J. C. Catford, *A linguistic theory of translation,* Oxford, 1965, capitolele 2—4.

[3] În cazul transferului metaforic avem în primul rînd a face cu mişcarea semnificatelor într-un proces de simbolizare — cf. T. Todorov, *Synecdoques,* „Communications", 1970, nr. 16, pp. 26—35.

[4] Propunem adoptarea termenului *translat* pentru denumirea *semnificatului care trebuie transferat.* Altfel spus este vorba despre acel conţinut de semnificaţie din LS care *poate fi* tradus — în general un *minimum* semnificativ pe care ambii parteneri (vorbitorul limbii sursă şi cel al limbii ţintă) îl *percep ca element* traductibil.

[5] Notaţia simbolică *Se* μ notează agregatul semiotic care a devenit semnificat *(Se)* metaforizat — adică transformat prin metaforism sau *metabolă* (figură notată prin μ).

[6] Cf. R. Jakobson, *On linguistic aspects of translation,* în R. A. Brower (ed.), *On translation,* Cambridge Mass, 1959, pp. 233 şi urm.

Dacă pornim de la traducerea obținută prin transferul unui sens global dintr-o limbă într-alta pentru a mijloci înțelegerea unui minimum esențial, vom întîlni echivalențele simple de gradul *1* de tipul următor :

formule familiare de salut alcătuite din exclamații

(1) de tipul „hi" [h6i], — pentru „abordare", în americană ; „bună !..." în românește.

(2) Pentru despărțire : engl. „ta, ta !" (în română : „pa !").

E lesne de văzut că avem de-a face în asemenea cazuri cu simple transferuri de semnificate care au generat o echivalență simplă cu ajutorul unor semnificanți de aceeași natură. În cazul 2 (formula de despărțire) se tinde chiar spre echivalență mimetică de grad mai înalt între semnificații : *ta ta ! !* versus *pa !* — un început de transfer metaforic... Fără să mai insistăm aici asupra diferitelor tipuri sau grade de echivalență (situații translative strîns legate de problema contextului, abordată în mod cuprinzător în cercetările Tatianei Slama-Cazacu), am dori numai să arătăm că translația prin *reașezare* semiotică („replacement") [7] tinde și ea să pună o gamă foarte vastă de probleme care ne duc de la simplul transfer „placat" [8] din LS în LT, pînă la cele mai dificile cazuri de *calc* și de adaptare mimetică sau „reașezare translativă" perfect integrată în metafraza finală (**Mft** = „metafrază obținută prin translație" sau „metatext-translat").

2.4.3. Am indicat în alineatul precedent un exemplu de transfer simplu obținut prin reașezarea semnificativelor în enunțurile formulelor de salut. S-au ales echivalențe curente, impuse de uzaje echivalente în cele două limbi. Pentru Catford un adevărat „replacement" îl oferă situațiile în care nu există în LT un cuvînt pentru a reda semnificatul din LS [9]. Se recurge atunci la introducerea sau reașezarea unui cuvînt din LS în enunțul tradus sau translatul produs în LT. Astfel procedăm cu neologisme transliterate sau transpuse fonetic în română : *fasung, buldozer, sandviș* (ușor adaptat), *sputnic,* etc. Aceeași situație o au multe împrumuturi similare în franceză, engleză, rusă etc. A se vedea cariera făcută de cuvinte internaționale cum ar fi : *sputnik, mass-media, marketing, psycho, psychedelism, sexy* etc. Unele dintre aceste cuvinte — *sexy, hippie, video* — devin adevărate designative universale, care pot denumi sau califica la fel de bine ființe, noțiuni abstracte, spectacole, stiluri, afecțiuni, mode etc.

Pentru noi, acolo unde apar într-un enunț dintr-o limbă oarecare asemenea cuvinte ele sînt „placate" sau lipite prin reașezare din codul LS în codul LT. Astfel avem posibilitatea să înțelegem de unde pornește orice rudiment al unui proces de translație sau traducere dintr-o limbă într-alta, cînd se caută echivalențe într-un cod de simboluri afine, de cele mai multe ori înrudite prin relații de contiguitate (am zice chiar paradigme sau „set-uri" de contiguitate, clase distribuționale de același tip). Dacă se recurge însă la simboli-

[7] Pentru noi *reașezarea semiotică* nu este numai un simplu fenomen lingvistic anterior decalcului (v. în acest sens Catford, lucrarea indicată în nota 2) ci orice includere a unui element din codul sau textul ansamblului sursă în produsul final de translație.

[8] Prin *placat* desemnăm produsul unui *placaj* : „lipirea" elementului re-așezat sau *plasat* (mai exact în franceză produsul acțiunii *plaquer* : un fel de operație de colaj) în textul tradus.

[9] Cf. lucrarea citată *(supra,* în nota 2), capitolul *3.*

zare folosindu-se fie alt cod de imagini-sensuri, fie *semne-legi* [10] sau codificarea pansemiotică a gesturilor, a imaginilor convenţionale [11] etc., am trecut de îndată în aria transferului care tinde spre metaforism. Există, de fapt, două demersuri diferite : unul de compromis, care tinde să împace transferul prin reaşezare „placaj" şi decalc de cuvinte sau elemente străine (din LS) cu echivalenţele mai „libere" pe planul semnificatelor, care, în cele din urmă, duc la metaforism. Celălalt demers tinde să disocieze de traducerea decalc [12] traducerea liberă de tipul tălmăcirii, care în cele din urmă echivalează şi cu traducerea intralingvală şi românizează perfect un text LS (germanii vorbesc atunci de *Verdeutschung*). De fapt în „tălmăcirea" deplină s-a transformat prin „metaforism translativ" semnificaţia din LS : textul din LS a fost „refăcut" în LT. [13] În direcţia cealaltă traducerea literală prin decalc duce la reaşezarea semnificaţiei din LS în tipare sintagmatice frazeologice şi semantice de acelaşi tip (aproape izomorfe sau produse prin lanţuri de contiguităţi paralele) care redistribuie elementele unui text din LS în textul LT. În această ultimă situaţie se pot folosi, bine înţeles, tot felul de „placaje" decalcuri sau transplanturi de tipul „replacement".

2.4.4. Totuşi, chiar în textele în care s-au practicat numeroase reaşezări se observă adeseori tranziţia treptată de la decalcul şi „placajul" simplu pînă la translaţia integrativă care asimilează total în enunţurile limbii-ţintă elementele transplantate din LS. Un exemplu celebru îl oferă traducerea capitolului VI din evanghelia lui *Matei* — textul în anexă —. Atragem atenţia asupra stărilor translative prin grecescul *hypokrites* ὑποκριτής → (1) *hypocrite,* placaj cu grafie etimologică în franceză → (2) „actor" (reaşezare semantică), „unul ce se arată în ochii lumii ca un actor" (reaşezare interpretativă sau metafrază directă) → (3), „făţarnic" (un tip de reaşezare metafrastică secundă, integrată în multe traduceri ale pasajului respectiv) → (4) *ipocrit.*

Cazurile cele mai complexe şi interesante de transfer prin reaşezare sînt acele translaţii care încearcă să reaşeze în LT structuri sintagmatice, *poziţii* (echivalenţe de tipul I pentru Levin), tipare sintagmatice al unui text poetic (vezi în anexă exemplul din Dylan Thomas, unde traducătorii optează totuşi unilateral pentru o singură conotaţie în final).

---

[10] Pentru această ierarhie şi definire a semnelor vezi Morris, lucrările citate şi monografia clasică a lui Ch. S. Peirce în *Collected papers,* vol. I, Cambridge Mass. 1931. Vezi de asemenea E. Walther, *Semiotische Analyse,* în col. *Mathematik und Dichtung,* (Herausgeber H. Kreuzer und R. Gunzenhäuser), München, 1968 (ed. a II-a), pp. 143—158.

[11] Drept exemplu putem lua imaginile din abecedare sau cărţi de predare prin mijloace vizuale, unde semnul-imagine funcţionează numai ca simbol-translat, echivalentul de mediaţie al cuvîntului din L.S.

[12] Traducerea-decalc este o activitate sau un proces translativ care stilizează sau adaptează grefele reaşezate („replaced"). Prin translaţia de acest tip obţinem în primul rînd *decalcuri* de tipul celebrelor *Sehn-Wörter* (sau Loan Translations) în engleză : lexeme care se specializează întocmai după modelul denotativ din LT. De exemplu : *Chargé d'affaire,* redat prin *însărcinat cu afaceri* sau *Stellvertreter* redat prin locţiitor (în terminologia de protocol al magistraturilor).

[13] Pe scurt traducerea literară interpretativă *reface* sensul în limba ţintă ; traducerea „mot-à-mot", juxta îl redistribuie şi îl reaşează, fără să se preocupe totdeauna şi de adaptarea grefelor.

2.4.5. Întrucît nu avem timpul aici să mai aprofundăm alte noţiuni inerente problematicii transferului care tinde spre metaforism, ne vom mulţumi cu o nouă subliniere a termenilor şi a conceptelor care se cer revalorizate.

În cazul transferului prin reaşezare şi decalc se grefează în LT elemente care vin să se adapteze în enunţul-translat ca un fel de grefon care trebuie asimilat de noul organism gardă. La început, pe plan stilistic (implicit : din punctul de vedere al psihologiei destinatarilor) există reacţii de respingere — în cazul neologismelor de pildă. Problema cardinală ţine adeseori (1) de asimilarea unor semnificanţi străini, (2) de reaşezarea semnificantului corespunzător într-o ambianţă cît mai viabilă. Treptat operaţia „reaşezării translatelor" devine aproape mecanică şi pune probleme traducerii care vrea să evite banalitatea. Traducătorul trebuie să evite producerea unui fabricat care se obţine prea uşor pe măsură ce se înmulţeşte numărul *calcurilor* („loan-translations") şi a structurilor verbale complexe împrumutate prin calc frazeologic. Aşa cum arătam, în asemenea cazuri se ivesc tot mai multe probleme de redare a ordinii şi combinării cuvintelor, de refacere a contiguităţilor, de regăsire a claselor distribuţionale, de reproducere a multor „poziţii" etc. [14] Rezultate optime se obţin atunci cînd se refac adevărate izomorfisme din tLS (textul limbii sursă) în tLT (textul limbii ţintă). Pe măsură ce translaţia se transformă în transcodare, ea începe să fie un transfer de semnificate şi o transcriere de simboluri — în bună măsură *metaforism*. De astă dată pentru limbile naturale se pune problema acută a valorilor de simbolizare şi metaforism conferite semnificanţilor din LS raportaţi la semnificanţii din LT în traducerea textelor poetice. Cum să restabilim un adevărat izomorfism între două serii de elemente pe care le produc în cele două texte (tLS versus tLT) fenomene poetice cum ar fi omofonia rimelor, paralelismele semantice implicate de acestea şi de alte figuri de sunet, paronomasiile, echivalenţele mimetice de toate tipurile etc. ? Pe măsură ce vor fi aprofundate asemenea probleme va creşte valoarea intensivă a semnificaţiei unui text de tradus ; implicit o translaţie trebuie să devină o *metafrază*. Chiar cînd s-a încheiat procesul traducerii (deci obţinerea unui obiect sau text final tLT) rămîne să mai explicăm relicvatul sau ceea ce nu s-a putut traduce [15]. Aşa-numitele note explicative şi chiar întregul aparat al efortului translativ trebuie să ducă la completarea şi asimilarea enunţurilor din LT pentru a transforma traducerea finită tLT în metatext şi *metafrază integrativă*. Idealul ar fi să producem un obiect de semioză intermediar : un adevărat mijlocitor situat între traducerea minimală (de tipul juxtei sau a reaşezării sensului minimal) şi traducerea parafrază — cea obţinută prin explicitarea unui text cu ajutorul enunţurilor redundante care permit să urmărim un adevărat *continuum* al generării sensului transcodat [16].

---

[14] Cf. Samuel R. Levin, *Linguistic structures in poetry*, The Hague, 1964, îndeosebi capitolele 4 şi 5.

[15] Un exemplu clar al *relicvatului* îl oferă traducerea din Dylen Thomas, confruntată cu textul (în anexe) : versul unde se întrebuinţează expresia metaforică „doublecrossed".

[16] O primă formulare a problemelor teoretice din această comunicare a fost publicată de noi în lucrarea *On translating Greek tragedy : Problems of poetic equivalence*, apărută în volumul *Übersetzungsprobleme Antiker Tragödien*, Berlin, Akademie Verlag, 1969, pp. 15—86.

ANEXĂ

A

Fraza din Evanghelia de la Matei, cap. 6, verset 5

MODELUL

Text grec din secolul I e.n.

Pentru confruntarea textului cu alte versiuni romanice, vezi :

Claus Heger, *Die Bibel in der Romania*, Mathäus, 6, 5—15, Tubingen 1967. (Romanische Paralleltexte I).

Ierarhia semelor termenului grec ὑποκριτής (h y p o k r i t e s), discutat în textul tezelor : substantiv deverbativ (de la verbul hypo-krinomai, „interpretez" / semne cereşti /, 2. „răspund", „dau replica").

Sensurile substantivale (lexem, nume de agent) :

1) cel care interpretează un semn profetic, o profeţie ;
2) cel care răspunde, care dă replica ;
3) actor ;
4) i p o c r i t, „făţarnic" (sensul apare în textele greceşti din sec. II î.e.n. care folosesc limba populară *koine).* Atestat mai întîi în traducerea greacă a *Vechiului Testament (Septuaginta);* de exemplu în *Cartea lui Iov,* cap. 37, apoi în *Evanghelie*).

MODELUL MAJORITĂŢII TRADUCERILOR EUROPENE

„Vulgata" lui Hieronim (sec. IV)

5. Et cum oratis non eritis sicut h y p o c r i t a e, qui amant in synagogis et in angulis platearum stantes orare, ut videantur ab hominibus...

VERSIUNEA „BIBLIEI DE LA 1688" ÎN EDIŢIA DE LA BUZĂU (1852)

5. Şi cînd te rogi, nu fii ca făţarnicii, că iubesc prin adunări şi prin unghiurile uliţelor să se roage, ca să se arate oamenilor...

VERSIUNEA LUTHER (ediţia din 1941)

5. Und wenn du betest, sollst du nicht sein *wie die Heuchler,* die da gerne stehen un beten in den Schulen und an den Ecken auf den Gassen, so dass sie von den Leuten gesehen werden...

BIBLE DE JERUSALEM (1955)

5. Et quand vous priez, n'imitez pas les hypocrites : ils aiment, pour faire leur prière, à se camper dans les synagogues et les carrefours, afin qu'on les voie...

B

Fragment din Poezia lui Dylan Thomas, BEFORE I KNOCKED

(Ultima strofă în original şi în versiunea română apărută în 1970 — G. Abăluţă şi St. Stoenescu)

You who bow down at cross and altar,
Remember me and pity Him
Who took my flesh and bone for armour
And doublecrossed my mother's womb.

Tu care altarului şi crucii te prosterni
adu-ţi de mine-aminte şi deplînge-l pe El
Care a luat blazon carnea şi osul meu
Mamei crucificîndu-i pîntecul.

Conotaţiile termenului metaforic *double-cross*, „a înşela", obţinute prin reetimologizări de tipul celei din textul de mai sus :

— a crucifica
— a (răs)cruci ;
— a pune de două ori în cruce ; a chinui de două ori ;
— a suprapune două cruci ; a pune cruciş sau a încrucişa de două ori ;

Semantismul este îmbogăţit în funcţie de perspectiva textului cu conotaţii de natura exorcismului magic, a blasfemiei, a simbolismului psihanalitic.

III. Unele aspecte filosofice (logice) ale traducerii

3.1. T. SLAMA-CAZACU : În continuare, H. Wald se va referi la „infralogic şi traductibilitate".

3.2. H. WALD : Organizarea gramaticală a limbajului, prin mijlocirea cristalizării formelor infralogice ale gîndirii, participă la însăşi *constituirea* formelor logice şi nu numai la exprimarea lor. După ce împing cunoaşterea pînă la esenţa lucrurilor, formele infralogice ale limbajului o împiedică să se usuce, să se oprească, să se banalizeze. Atitudinile pragmatico-afective, constituite prin organizarea gramaticală a limbajului în formele infralogice ale gîndirii, sînt principalul izvor al originalităţii în cunoaştere.

Formele infralogice ale limbajului sînt primordiale faţă de formele lui logice, din punct de vedere genetic, dar sînt subordonate lor din punct de vedere sistemic.

Într-o expunere originală este condensată mai multă gîndire decît într-o platitudine. Menirea fundamentală a expresiei constă în transformarea unei nelinişti într-un gînd. Aceasta nu înseamnă că gîndirea se reduce la limbaj şi nici că limbajul incomodează gîndirea. Limbajul se împotriveşte gîndirii, aşa cum rezistenţa materialelor se împotriveşte unei construcţii.

Însă nu logicul, ci infralogicul face ca orice traducere să fie, în acelaşi timp, şi o trădare. Trecînd dintr-o limbă într-alta, o idee nu poate lua cu ea decît elementul ei logic ; infralogicul este netransportabil ; el e nemijlocit legat de proprietăţile *sensibile* ale semnificantului verbal.

Dacă se înţelege prin logic denotaţia şi prin infralogic conotaţia, atunci denotaţia nu poate suferi prin traducere decît o scădere sau o creştere a gradului de generalitate. Altfel, vorbirea n-ar fi reuşit să suie gîndirea pînă la o logică general-umană.

Cîtă vreme s-a crezut că limba este doar un mijloc neutru de comunicare, traducerea a rămas numai o problemă tehnică ; însă de cînd se ştie că limba participă nemijlocit la procesul însuşi al gîndirii, traducerea a devenit o problemă teoretică. Cum să mai fie posibilă trecerea gîndirii de la o limbă la alta, de vreme ce fiecare limbă implică un alt mod de a concepe lumea ?... Sîntem

închişi pentru totdeauna între zidurile limbii pe care o vorbim. „Caverna lui Platon" este alcătuită din vorbe ! „Blestemul divin", care a scindat lumea de natură şi cultură, a scindat apoi şi cultura în culturi : izgonirea din rai şi Turnul lui Babel. Mulţi sînt de părere că traducerea este iluzorie şi comunicarea între diferite culturi, la fel.

Este adevărat că *maison* şi *casă* nu au exact aceeaşi semnificaţie : primul vine din *maneo-ere-nsi-nsum* şi însemna „a rămîne locului, a locui", iar al doilea vine de la *casa, ae,* care însemna „colibă, căsuţă". Românii şi francezii nu au luat din latină acelaşi cuvînt pentru a exprima aceeaşi noţiune. Ambele cuvinte exprimă totuşi aceeaşi noţiune. Semnificaţia cuvintelor nu conţine numai reflectarea intelectuală a realităţii, ci şi atitudinea pragmatică şi afectivă faţă de ea. Ponderea atitudinii pragmatico-afective faţă de realitate este şi mai mare în frază, unde se adaugă şi o anumită structură morfo-sintactică. Judecata este general-umană, în vreme ce fraza este particular-naţională. Ceea ce dovedeşte că limba nu împiedică, ci stimulează gîndirea să urce de la naţional la universal. Posibilitatea traducerii creşte pe măsură ce creşte conţinutul logic al limbilor şi deci convergenţa lor.

Noţiunea şi judecata îi identifică pe oameni ; metafora şi morfosintaxa îi diferenţiază. Însă diversitatea naţională a morfosintaxelor este mereu depăşită de identitatea universală a structurilor logice. Totuşi, la semnificaţiile depline ale unei limbi nu se poate ajunge numai cu ajutorul logicii ; este tot atît de necesară şi cunoaşterea culturii poporului care o vorbeşte. Limba conservă, fie şi în stare de fosilă, rezultatele unei uriaşe experienţe istorice. Faimosul monolog al lui Hamlet ar fi mai bine redat în româneşte prin „să fii, sau să nu fii" decît prin „a fi sau a nu fi", deoarece, în româneşte, persoana a doua este mai expresivă decît persoana a treia cînd este vorba de impersonal. „Cu mîine, zilele-ţi adaugi", spunea Eminescu.

Dintr-o limbă într-alta nu poate trece ca atare decît informaţia intelectuală ; cea emoţională este înlocuită cu o alta, cel mult asemănătoare, dar niciodată identică. Numai mesajul conceptual poate fi tradus ; cel afectiv nu poate fi decît echivalat. A traduce înseamnă a întrebuinţa alte cuvinte pentru a spune acelaşi lucru, a folosi un alt cod pentru a transmite acelaşi mesaj, a recurge la alţi semnificanţi pentru a semnifica aceeaşi semnificaţie. Dacă avem de-a face cu un limbaj ştiinţific, în care informaţia afectivă este neglijabilă, traducerea este relativ uşoară, dar dacă este vorba de un limbaj artistic, în care mesajul emoţional are un rol important, atunci traducerea este un act de creaţie.

Traducerea unei opere beletristice este cu atît mai dificilă cu cît originalitatea ei nu constă nici în noutatea semnificantului, nici în noutatea semnificaţiei, ci în singularitatea unităţii lor. În actul creator, semnificantul bate pasul odată cu semnificaţia. În artă, materialitatea semnificantului este atît de strîns legată de idealitatea semnificaţiei, încît semnificaţia, printr-un fel de retroacţie, sporeşte expresivitatea semnificantului. A traduce o poezie înseamnă a o recrea. Dacă semnificantul seamănă cu ceva, el seamănă mai mult cu modelul perceptiv al obiectului, decît cu obiectul însuşi. Traducătorul trebuie să ajungă la un efect asemănător, nu la un semnificant asemănător. Romanul lui Huxley *Brave New World* a fost intitulat în traducerea franceză *Le meilleur des mondes.* Ceea ce nu înseamnă chiar o traducere, ci mai degrabă o echiva-

lare. O expresie a lui Shakespeare echivalată cu una a lui Voltaire. Aceeaşi deosebire există între limba curentă şi cea poetică. În japoneză, diferenţa este atît de mare încît limba poetică are sunete pe care limba obişnuită nu le are. Importanţa deosebită pe care o are mesajul afectiv în limbajul artistic i-a făcut pe unii să subaprecieze rolul informaţiei logice şi să considere poezia ca pe un mod în care limbajul sărbătoreşte lipsa raţiunii.

Istoria culturii dovedeşte însă că viaţa afectivă nu este menită să zădărnicească formarea structurilor logice, ci, dimpotrivă, să stimuleze constituirea lor. Prin capacitatea abstractizantă şi generalizantă a metaforei, limbajul depăşeşte afectivitatea individuală şi naţională, ajungînd, în cele din urmă, la reflectarea universală. Istoria limbajului este procesul prin care se constituie logica — limba universală a raţiunii — prin intermediul limbilor naţionale ale nenumăratelor popoare. Uniformizînd informaţia, traducerea sporeşte, pe de o parte, entropia, dar, pe de altă parte, participă la constituirea unei limbi mondiale, în stare să mondializeze dialogul şi să stimuleze creativitatea personală a fiecăruia. Istoria omenirii nu a început cu o limbă mondială, dezagregată de mînia divină în preajma Turnului Babel, ci se îndreaptă spre ea. Dar limba omenirii, chiar dacă va fi vreodată mondială, nu se va reduce niciodată la logică, deoarece ideile oamenilor sînt alcătuite nu numai din cunoştinţe, ci şi din sentimente. Ei au de comunicat nu numai veşti, ci şi îndemnuri. A obliga limbajul să fie „precis" ca un sistem de semne algebrice înseamnă a-l unidimensionaliza şi a-l lipsi de seva care îl menţine viu. A traduce întregul limbaj uman în formule matematice înseamnă a reduce omul la o „bestie exactă", cum spunea Paul Valéry.

Tot atît de dăunătoare pentru cultură este şi convingerea că se poate traduce o frază printr-o altă frază chiar în cadrul aceleiaşi limbi. Cele două fraze nu exprimă niciodată aceeaşi idee, ci cel mult aceeaşi judecată. În fiecare este exprimată altă atitudine a vorbitorului faţă de obiectul judecat. A spune că ştiinţa nu-şi permite decît enunţuri verificabile experimental sau că ştiinţa se lipeşte gasteropodic de domeniul pe care îl cercetează nu înseamnă chiar acelaşi lucru. „Această parte netraductibilă a unei limbi formează adevărata ei zestre de la moşi-strămoşi, pe cînd partea traductibilă este comoara gîndirii omeneşti în genere" (Eminescu, mss. 2257, fila 242).

IV. Probleme lingvistice ale traducerii literare

4.1. T. SLAMA-CAZACU : Se vor referi, aci, la *probleme lingvistice ale traducerii literare,* L. Leviţchi — care va discuta cîteva principii generale ale acestui tip major de traducere —, apoi Irina Eliade care va vorbi despre „una dintre limitele traducerii, datorată exploatării de către autor a unui sens inexistent în limba ţintă", şi Al. Niculescu care va trata despre autotraducere („traducerea de autor"), un tip particular de traducere.

4.2. L. LEVIŢCHI : Către finele secolului al XVII-lea, în *Ovid and the Art of Translation,* John Dryden deslușea trei tipuri de traducere literară : a) *metafraza* sau traducerea literală ; b) *parafraza* sau traducerea liberă ;

c) *imitația* sau traducerea pentru care originalul este doar un pretext. În linii mari, această clasificare își păstrează valabilitatea și astăzi, după cum își păstrează valabilitatea și opțiunea scriitorului englez, și anume *parafraza* (este și punctul de vedere al lui Juan Luis Vives, sec. al XVI-lea). Traducerea — și nu numai cea literară — își justifică existența ca termen și concept exclusiv ca parafrază bilingvă și numai în această ipostază se pune la adăpost de intemperiile pricinuite de lingviștii abstract teoretici care susțin imposibilitatea de principiu a actului. Pe de altă parte, interpretarea parafrazei bilingve ca „traducere liberă" poate induce în eroare, pentru că „libertatea" traducătorului e o noțiune labilă. Mi se pare mai convenabil termenul de „libertate îngrădită" sau „îngrădire liber consimțită", pentru că, în final, „traducătorul trebuie să se exprime așa cum s-ar fi exprimat autorul dacă limba lui maternă ar fi fost cea a traducătorului" [1], ceea ce, să recunoaștem, este o „îngrădire" adesea cumplită.

Îngrădirile obligatorii ale traducătorului literar sînt numeroase și complexe și, pe scara dificultăților, se ierarhizează începînd cu amănuntul meschin și terminînd cu fundalul cultural de cea mai largă respirație : cu sublinierea că atît particularul cît și generalul trebuie redate în limba țintă, și încă în așa fel încît rezultanta să nu fie sumă mecanică a componentelor, ci egală cu suma valorii și puterii de convingere a originalului.

Știință, dar și artă, traducerea literară nu se supune lesne unor reguli fixe. Totuși, consider că există cel puțin șase zone sau compartimente lingvistice, dintre care nici unul nu poate fi neglijat în procesul traducerii : *denotația* (respectarea sensurilor lexicale și gramaticale) ; *accentuarea* (respectarea sistemului de sublinieri — fonetice, lexicale, gramaticale, stilistice) ; *modalitatea* (respectarea atitudinii vorbitorului față de enunț) ; *conotația* (respectarea elementelor evocatoare) ; *coerența* (respectarea legăturilor logico-gramaticale, nu numai între propoziții, dar și între paragrafe) ; *stilul* (respectarea sistemului stilistic, a stilurilor funcționale).

În lumina acestor restricții, cred că se valorifică afirmațiile : *a traduce bine înseamnă a parafraza bine ; a traduce prost înseamnă a parafraza prost.* (Exemple de traduceri-parafrazări excelente, avînd engleza ca limbă sursă : Chaucer, *Povestirile din Canterbury* în tălmăcirea lui Dan Duțescu, sau Jack London, *Colț alb,* în tălmăcirea lui Mircea Alexandrescu).

4.3. IRINA ELIADE : Voi vorbi aci despre una dintre limitele traducerii : transpunerea metaforelor produse din valorificarea unei bisemii.

„Cuvintele sînt semne, acest fapt este unanim recunoscut, dar poeții sînt ultimii dintre noi care știu că ele au fost cîndva și valori" [2], afirmă Claude Lévi-Strauss.

Dintre numeroasele mijloace, grație cărora valorile conținute inițial de cuvintele folosite drept semne sînt revalorificate, vom cita un singur procedeu, prin care poeții restituie puterea de impact avută altădată de unii termeni utilizați în mod curent.

---

[1] Fritz Güttingen, *Tielsprache,* Zürich, 1963, p. 15.
[2] Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale,* Paris, Plon, 1958, p. 70.

Amintim importanţa acordată de Paul Claudel scindării verbului *connaître, co-naître* = „naître avec", pentru a argumenta teoria sa asupra cunoaşterii. Dacă teoria claudeliană poate fi admisă pentru limba franceză, nu tot astfel stau lucrurile cu un locutor care traduce verbul *connaître* în limba engleză prin „to know" sau, în limba germană, prin „können".

Problema se complică, devenind insolubilă, cînd se trece pragul denotaţiei, şi anume în momentul cînd un scriitor utilizează în mod conştient ambiguitatea unui anumit termen, pentru a crea o imagine poetică. „S-ar putea spune că ceea ce caracterizează ambiguităţile poeziei şi jocurilor de cuvinte — afirmă Roman Jakobson — este folosirea la nivelul emiterii mesajului a acestei proprietăţi care aparţine recepţiei." [3]

După cum se ştie, în procesul de comunicare ambiguitatea subsistă rareori, fiind în majoritatea cazurilor eliminată de contextul lingvistic sau extralingvistic, astfel încît polisemia apare ca un fapt de limbă şi nu de vorbire *(langue/parole)*, fiind ca atare atestată în dicţionarele monolingve („dictionnaires de langue").

Pentru a ilustra cele afirmate mai sus, ne vom opri asupra termenului *baignoire,* ale cărui sensuri sînt definite în dicţionarul *Petit Robert* (1967) după cum urmează :

1) „Cuve plus ou moins allongée, où une personne peut se baigner" ;

2) „(par analogie de forme) loge de rez de chaussée dans une salle de spectacle".

Ultimul sens este exemplificat printr-o frază extrasă din opera lui Marcel Proust : „Elle avait à toutes les premières une grande baignoire".

Marcel Proust a perceput potenţialul poetic al acestei bisemii şi l-a valorificat într-o pagină celebră azi, deoarece a fost selecţionată de numeroşi autori de antologii şi manuale. Ne referim la descrierea unui spectacol în care naratorul, aflat în stal, priveşte doamnele care stau în loji, vorbind despre ele ca despre divinităţi acvatice.

Succesul acestei transpuneri metaforice nu poate fi explicat prin surpriza produsă de cei doi termeni implicaţi, *femei/zeiţă,* deoarece de cînd lumea poeţii au comparat femeile admirate cu diverse zeiţe, nimfe sau sirene.

Impactul produs de metafora proustiană se datorează, credem, *menţinerii ambiguităţii* conţinute de cuvîntul *baignoire* pe tot parcursul unei lungi şi amănunţite descrieri (două pagini în ediţia „Pléiade"). [4]

Din cele aflate anterior, cititorul ştie să decodeze fraza „mais dans les autres baignoires, presque partout, les blanches déités qui habitaient ces sombres séjours...", acordînd termenului *baignoire* sensul de loji de rangul întîi, dar pe măsură ce continuă lectura, imaginea lojii în care se află femei frumoase ca zeiţe se tulbură, înecată de apele care ţîşnesc mereu din verbul *se baigner* sau din alţi termeni aparţinînd aceluiaşi cîmp semantic (*surface liquide, rivage, flux, antractuosités de l'abîme, flot, plonger, algue, galet,* etc.) devenind o grotă submarină în care nu mai pot trăi femei, ci zeităţi acvatice. Prezenţa unor fraze

[3] Roman Jakobson, *Linguistique et théorie de la communication,* în *Essais de linguistique générale,* Paris, Editions de Minuit, 1964, p. 94.

[4] Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu,* Paris, Bibliothéque de la Pléiade, 1961, vol. II, p. 40.

de tipul „les blanches déités aux chevelures de pourpre emmelées de perles que semblaient avoir courbées l'ondulation du flux" nu mai surprinde, ci este acceptată de cititorul permanent şi insistent invitat de autor să reconstituie puntea care a existat odinioară între *baignoire* „cadă" şi *baignoire* „lojă".

Fraza iniţial citată apare astfel în versiunea lui Radu Cioculescu : „Dar în celelalte *benoare,* aproape pretutindeni, *dalbele zeităţi* care sălăşluiesc în aceste locuri întunecate..." [5]. Eforturile traducătorului de a transpune termenii din cîmpul semantic al verbului *se baigner* prin termeni aflaţi în cîmpul semantic al verbului *a se scălda* — şi aceste eforturi au fost făcute (*flux, suprafaţă lichidă şi netedă, ţărm,* etc.) sînt, după părerea noastră, dinainte sortite eşecului. „Radioasele fiice ale mării" sau „valul care se despică în faţa unei noi nereide" nu vin să întregească o imagine care începuse să se contureze, ci descumpănesc sau lasă indiferent pe cititorul român, pentru care ambiguitatea conţinută în termenul *baignoire* şi exploatată de scriitor nu apare şi nu poate apărea nicăieri.

Exploatarea voluntară a unei bisemii la nivelul emiterii mesajului constituie, după părerea noastră, o limită a traducerii.

4.4. AL. NICULESCU : În cadrul problemelor pe care le ridică traducerea unui text literar (mai ales a unui text poetic) merită relevat un tip de translaţie, pînă acum prea puţin (sau deloc) luat în considerare : traducerea de autor (autotraducere). Am încercat, împreună cu doctoranda asist. L. Brăileanu, să examinăm şi să definim acest concept, izolîndu-i caracterele specifice, în raport cu traducerea făcută de non-autor, dar şi în raport cu dubla versiune (bilingvă) de autor. Materialul examinat este alcătuit dintr-un corpus deschis de traduceri de autor din limba română în franceză (D. Bolintineanu, Al. Macedonski), din română în italiană (I. H. Rădulescu), din italiană în română (Gh. Asachi), din italiană în franceză (Marinetti), din franceză în italiană (C. Goldoni).

4.4.1. După cum se ştie, textul literar de tradus (T_1) capătă statut de traducere-text (T_2) numai în momentul în care, pe lîngă echivalarea semantică se realizează echivalenţa stilistică. Transmiterea din L_1 în L_2 a unui obiect poetic înseamnă păstrarea în L_2 a tuturor trăsăturilor distinctive ale obiectului poetic, realizarea în L_2 a obiectului poetic$_2$, la toate nivelele (prosodic, sintactic, semantic). Problema principală este însă dacă T_2 (obiectul poetic$_2$) va prelua toate trăsăturile T_1 (obiectului poetic$_1$) sau le va ignora, adaptîndu-se întru totul normelor şi codului L_2. Altfel spus, dacă Asachi se traduce din italiană în româneşte, sau dacă I. Heliade Rădulescu, din română în italiană respectă L_1 şi normele sale estetice sau L_2 şi normele sale.

Iată exemplele :

La Traduzione. Saggi e studi,

I. Heliade Rădulescu
Gh. Asachi } pp. 307, 308—309

[5] M. Proust, *În căutarea timpului pierdut, Guermantes,* traducere de Radu Cioculescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969, p. 44.

În aceste cazuri, opţiunile privesc raportul de cultură dintre L_1 şi L_2. Trecerea dintr-o cultură minoră într-o cultură majoră impune respectarea tradiţiilor şi a normelor L_2 ; dimpotrivă, transpunerea într-o limbă de cultură minoră poate duce la introducerea unor norme estetice noi. Comparaţia dintre codurile socioculturale diferite dă răspuns la această problemă. Competenţa poetică nu este aceeaşi cu competenţa lingvistică. Iată de ce, în asemenea cazuri, este util conceptul de *intertextualitate* al Juliei Kristeva. T_2 se integrează în istoria textelor în L_2, în funcţie de diferenţele de dezvoltare a culturii.

4.4.2. Un autor literar, traducîndu-se face deci un act de dublă apartenenţă culturală şi lingvistică : el participă activ la două tradiţii literare de text, la două culturi, la două literaturi. În funcţie de această dedublare, libertăţile sale de traducător sînt mai mari decît ale unui traducător diferit. El îşi poate permite modificări semantice mari, de la valorile conotative pînă la schimbarea structurii semice a obiectului poetic. D. Bolintineanu poate traduce într-o poezie proprie *mîini diafane* cu *mains rouges de sang, ternes!*. Semia obiectului poetic T_1 îşi schimbă astfel trăsăturile de la pozitiv la negativ.

Tot autorul, traducîndu-se, are dreptul de a opera asupra T_2 la nivelul formei, substituind secvenţe întregi ale T_1 cu $\emptyset$ sau cu alte secvenţe. Mai ales specifică autotraducerii este *introducerea* în T_2 a unor secvenţe noi. Numai autorul-traducător are dreptul de a introduce într-un obiect poetic secvenţe care nu există în original ! O analiză pe care a dezvoltat-o Luminiţa Brăileanu şi pe care a denumit-o „supradimensionare".

4.4.3. Iată de ce a defini AT (= autotraducere) este o operaţie dificilă. În fapt, AT este un act de traducere cu libertăţi maxime, care pot merge pînă la o versiune nouă.

Iar aşa cum spunea Sf. Ieronim despre traducerea Bibliei, *non versiones sed eversiones.*

V. Aspecte psihologice şi psiholingvistice ale traducerii

5.1. T. SLAMA-CAZACU : Se uită, de obicei, că traducerea este un *act* — deci trebuie tratat psihologic —, sau o activitate care este realizată de *om* (uneori de către o maşină automată, care acţionează însă după *modelul uman*).

Care este mecanismul psihologic al traducerii ? Este încă puţin cunoscut, pentru că şi cercetările (destul de vechi) efectuate sînt insuficiente (de pildă, un experiment făcut — în urmă cu zeci de ani — de Gabriele v. Wartensleben [1] utiliza cuvinte sau fraze izolate, fără context). Personal, consider că traducerea nu poate fi studiată ca act psihic fără referire la codurile care intră în joc, ca atare devine o problemă psiholingvistică şi este necesară o abordare psiholingvistică în studierea ei, aşa cum este implicită şi o studiere în legătură cu mecanismul referinţei contextuale.

[1] G. v. Wartensleben, *Beiträge zur Psychologie des Übersetzens*, „Zeitschrift für Psychologie", 1910, *57*, pp. 89 urm.

Nu este suficient a se defini traducerea ca transpunere a unui mesaj dintr-un sistem lingvistic în altul ; această transpunere o face o anumită persoană, în care *coexistă* ambele sisteme. Ca atare, se pun probleme în legătură cu coexistenţa celor două sisteme în conştiinţa persoanei şi cu necesitatea de a le găsi corespondenţele [2], precum şi cu posibilităţile de „balans" între cele două coduri, de *„code switching"*.

Se pun şi probleme în legătură cu capacitatea individuală (dar şi generală, ca „tehnică" a receptării) de înţelegere sau de interpretare a oricărui mesaj în actul comunicării. Nu trebuie uitat că şi în cazul traducerii intervin problemele generale ale receptării şi emiterii, iar traducătorul, ca orice receptor [3], are de „interpretat" mesajele în funcţie de diversele niveluri contextuale, de ansamblul coordonatelor expresiei. Experimente pe care le-am făcut mai demult, sau anchete printre traducători [4] ne-au arătat că mecanismul psihologic al traducerii implică necesitatea unei continue raportări la context, la personalitatea scriitorului, la sensul general al lucrării, la titlul ei (care constituie un catalizator semantic) etc. Cercetări psiholingvistice sînt încă necesare [5], pentru a se preciza detaliile asupra modului cum se face traducerea unui cuvînt sau a unor fraze fără context, sau în condiţiile unor contexte bine organizate, balansul traducătorului între coduri, imixtiunea sistemului de coordonate al traducătorului (nu numai codul său de bază, ci şi stilul propriu şi personalitatea sa — capacitate de înţelegere, afectivitate etc.).

Forma traducerii (oral—scris, după text oral sau scris) este de asemenea o variabilă care determină modalitatea şi rezultatul traducerii. Experimente ale lui P. Fraisse [6], făcute cu cuvinte izolate, arată că dacă se prezintă un cuvînt *scris*, timpul de traducere se lungeşte cînd se traduce din limba maternă în cea străină (de pildă, *casă* → *maison*), dar cînd se prezintă un cuvînt *oral*, se lungeşte timpul pentru traducerea din limba străină în cea maternă *(maison* → *casă)*.

În orice caz, o problemă de dată mai recentă, apărută la reuniunile internaţionale, este aceea pusă de *traducerile simultane* (adică în acelaşi timp cu expunerea făcută de un vorbitor, diverşi traducători traduc textul în diverse limbi). În acest caz, situaţia psihologică şi psiholingvistică este foarte complexă : traducătorul este simultan receptor (R_1) şi emiţător (R_2), receptor în limba 1 (L_1) şi emiţător la limba 2 (L_2). Apar situaţii foarte dificile, pe de-o parte legate de particularităţile limbilor respective, de gradul posedării lor de către traducător,

$$\begin{array}{ccccc} & & [T] & & \\ E_1 & \longrightarrow & R_1/E_2 & \longrightarrow & R_2 \\ [L_1] & & [L_1]\ [L_2[& & [L_2] \end{array}$$

[2] Echivalenţă deplină, sau imposibilitate a acesteia ? (ipoteza celei de-a doua situaţii este susţinută de E. Nida, *Principles of translation as exemplified by Bible translating*, în R. A. Brower (ed.). *On translation*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1959, p. 19 ; şi R. Jakobson, *On linguistic aspects of translation*, ibid., p. 233).

[3] Publicate în *Limbaj şi context*, *loc. cit.*

[4] „Like any receiver of verbal messages, the linguist acts as their interpreter" : R. Jakobson, *op. cit.*, pp. 233—234.

[5] Vezi şi *Introducere în psiholingvistică*, ed. cit., pp. 145 urm.

[6] P. Fraisse, *La durée de la traduction — thème et version — de mots isolés*, „Bulletin de psychologie", 1966, 247, *19*, 8—12, pp. 592—602.

dar pe de altă parte legate şi de procesul însuşi de traducere, care trebuie efectuată foarte rapid.

De asemenea, se pune problema de a se realiza concomitent activitatea de ascultare (receptare auditivă) a altui vorbitor şi de emitere (care presupune şi ea o auzire — de autocontrol — a propriei emiteri). Experimente făcute în legătură cu „vorbirea întîrziată" *(„delayed speech feed-back")* arată apariţia unui efect (zis *„Lee effect"*) [7] de tulburare a emiterii (receptorul nu poate lucra decît cu o cantitate limitată de informaţie într-un anumit interval de timp, cum a constatat, într-o lucrare devenită celebră, G. Miller) [8], iar dacă una dintre sarcini cere să se recepteze mai multă informaţie, cealaltă sarcină simultană (sau chiar starea subiectului) au de suferit [9]. Cercetări experimentale făcute direct asupra traducerii simultane sînt foarte puţine (P. Oléron şi H. Nanpon, H. Barik [10] şi cercetările psiholingvistice începute de autoarea de faţă).

Există, desigur, multe alte aspecte psihologice şi psiholingvistice ale traducerii : transpunerea dintr-un sistem în altul se leagă şi de problema relaţiilor dintre gîndire sau mentalitate pe de o parte şi limbaj pe de altă parte, de influenţa limbii — care poartă cu ea semnificaţii culturale (teza whorfiană), sau de problema psihologică — de psihologie socială în special — a asumării de „roluri" de către aceeaşi persoană, ori de problema „empatiei" sau „trăirii simpatetice", sau de aceea a memoriei de scurtă durată (în cazul traducerii simultane), a stilului personal sau a „sistemului lingvistic individual" în limba ţintă, dar şi în limba bază. Desigur, probleme de studiat în viitor, dar de care trebuie să se ţină seama chiar înainte de a fi rezolvate.

VI. Traducerea ca procedeu didactic

6.1. T. SLAMA-CAZACU : L. Levitchi va face cîteva observaţii referitoare la traducerea ca procedeu didactic, în predarea limbilor străine.

6.2. L. LEVIŢCHI : Părerile experţilor cu privire la oportunitatea traducerii în predarea şi învăţarea limbilor străine sînt foarte împărţite : de la cei care o contestă total pînă la cei care o recomandă exclusiv. Punctul nostru de vedere este că, în ansamblul metodelor folosite atît la nivel de şcoală secundară cît şi la nivel de facultate, traducerea trebuie să ocupe un loc de cinste — nici de vedetă, dar nici de cenuşăreasă ; pentru că, alături de „structuri", de analiza gramaticală, de conversaţie etc., ea îşi poate aduce o contribuţie cît se poate de utilă.

Ca *metafrază*, deşi primejdioasă prin faptul că schilodeşte limba-ţintă, traducerea are totuşi rolul de a explica şi defini (mai mult sau mai puţin exact) cuvinte, forme, sintagme sau propoziţii deosebit de dificile, cu o econo-

[7] Cf. D. Broadbent, *Perception and communication*, Oxford etc., Pergamon, [1964], p. 327.

[8] G. Miller, *The magical number seven, plus or minus two : some limits on our capacity for processing information*, „Psychological review", 1956, *63*, nr. 2, pp. 81—97.

[9] *Ibid.*, p. 31.

[10] P. Oléron et H. Nanpon, *Recherches sur la traduction simultanée*, „Journal de psychologie", 1965, *62*, pp. 73—94. H. Barik, *A look at simultaneous interpretation*, „Language sciences" [Bloomington], 1973, nr. 26, pp. 35—36.

mie de timp considerabilă. Este tipul de traducere utilă pentru „ne-umaniști", pentru elevii și studenții pentru care învățarea limbii străine servește în primul rînd scopului consultărilor bibliografice de specialitate. Ideal este, firește, ca metafrazarea să fie însoțită și de versiuni finisate („bune parafrazări").

Ca *parafrază,* traducerea trebuie să aibă în vedere în primul rînd clasele și facultățile umaniste, din care se vor recruta viitorii traducători de literatură. Este de remarcat faptul că traducătorii membri ai Uniunilor de creație nu au urmat niciodată cursuri speciale în vederea calificării lor ca traducători ; dar — să subliniem cu toată tăria — oamenii aceștia, truditori vrednici pe un ogor nobil, au urmat cursuri fără frecvență, s-au edificat singuri, la masa de scris, în vecinătatea rafturilor cu cărți și dicționare, au consultat, au comparat, au tras concluzii, au făcut generalizări. Ținînd seamă de asemenea eforturi, precum și de ideea că traducerea nu este numai artă, ci și *știință,* nu este firesc ca traducătorii „în devenire" să fie scutiți de căutările individuale — acolo, unde acest lucru este cu putință ? Experiența înaintașilor nu trebuie fructificată prin generalizări utile ?

Avînd în vedere economia de timp pe care o reclamă orele de limbi străine, ne declarăm în favoarea traducerilor *selective,* și, în primul rînd, a traducerilor din limbi străine în limba română, mult prea nedreptățite la ora actuală.

VII. Probleme ale traducerii științifice de specialitate

7.1. T. SLAMA-CAZACU : Problema traducerii de specialitate se soluționează *altfel* decît aceea a traducerii literare, deoarece apare aci necesitatea unei selecții obligatorii a unor termeni foarte adecvați (dar *cum* să se ajungă la aceștia ?), precum și a unei morfologii și sintaxe adecvate. Am ales pentru concretizare un aspect subtil, care nu e mult cunoscut de lingviști (deși se vorbește uneori, în stilistica modernă, despre „style code civil"), și anume domeniul juridic, reprezentat aci prin Yolanda Eminescu.

7.2. YOLANDA EMINESCU : Este evident că, în traducerea științifică, problemele și dificultățile sînt diferite de cele înfățișate aici, în legătură cu traducerea literară.

Trebuie să arăt însă că dreptul are, printre celelalte științe, o poziție specială, determinată de legătura indisolubilă cu structura social-economică a societății. În funcție de aceasta se pot distinge mai multe *sisteme de drept* (anglo-saxon, latino-germanic, socialist, musulman etc.), atît de diferite în elementele lor determinante, încît s-a pus la îndoială comparabilitatea lor.

De aici se nasc, cred, principalele dificultăți în traducerea textelor juridice. Ele privesc mai ales traducerea termenilor sau expresiilor care desemnează *instituții* juridice *inexistente* în limba în care se traduce. De pildă, în dreptul sovietic nu există servituțile asupra proprietății terenului și am constatat că pentru a traduce expresia care desemnează diferitele categorii de servituți se recurge la denumirea latină (din dreptul roman).

Dar dificultățile sînt uneori mai mari cînd instituția există în ambele sisteme de drept, dar cu un conținut atît de diferit, încît traducerea prin echiva-

lentul din limba ţintă ar denatura textul. Un exemplu îl constituie instituţia scandinavă a *ombudsman*-ului, care a devenit, cu o structură diferită, *„médiateur"* în dreptul francez, sau *„protecteur des citoyens"* în Quebec.

În sfîrşit, sub influenţa revoluţiei tehnico-ştiinţifice şi a dezvoltării comerţului internaţional, au apărut instituţii juridice noi, denumite în general cu termenul corespunzător din limba engleză *know-how — leasing, engineering, franchising.*

Mai mult chiar, denumirea engleză care nu s-a mai tradus a eliminat, în general, corespondentul eventual existent. Aşa s-a întîmplat, de pildă, la noi, cu „contractul de *know-how.*"

La început, *know-how*-ul a fost denumit *„licenţă tehnică"*, apoi *„cunoştinţe tehnice"*, pentru ca, recent, să se abandoneze traducerea românească şi să se folosească, chiar în textul unor hotărîri ale Consiliului de Miniştri, termenul englez.

VIII. Traducerea automată : cîteva reflecţii ale unui nespecialist.

8.1. T. SLAMA-CAZACU : Discuţia privitoare la traducere nu putea fi completă fără să includem problema traducerii automate. Neacceptarea, de către o specialistă pe care toţi o cunoaştem, de a lua cuvîntul, deoarece nu se mai ocupă absolut deloc de acest domeniu, ne-a făcut totodată să constatăm că traducerea automată este un domeniu care, în acest moment, nu mai este reprezentat prin specialişti aici, în Bucureşti. Dar trebuie să constatăm că şi pe plan internaţional traducerea automată nu mai cunoaşte entuziasmul de acum vreo zece-doisprezece ani [1] şi că, în fond, nu mai este „la modă". Poate, cel mult, se menţine un oarecare interes pentru ea îndeosebi datorită preocupărilor pentru alt domeniu — care este astăzi „la modă" — şi anume *documentarea automată.*

De ce a scăzut entuziasmul pentru traducerea automată ? Poate pentru că traducerile făcute astfel au decepţionat, prin limitele lor. De ce aceste limite ? Probabil pentru că, în urmă cu mulţi ani, în teoria informaţiei în general şi în lingvistică, desconsiderarea importanţei contextului şi chiar a semnificaţiei (se lucra cu modéle ale unei „limbi fără sens") [2] a dus la o depărtare de modelul real al limbii şi mai ales al specificului funcţionării ei, de unde o inadecvare, a datelor astfel obţinute, la situaţia de traducere (activitate reală, în care contextul, semnificaţia, interpretarea joacă rol fundamental). De aci, stagnarea în realizarea traducerilor automate sau eşecul în încercarea de a ameliora acele traduceri grosolane, aproximative, care se obţineau pe asemenea cale. Cînd practica a demonstrat că această poziţie a fost dăunătoare, cînd

---

[1] Vezi, de pildă : *Traduction automatique et linguistique appliquée* (Conférence internationale sur la Traduction Mécanique et l'Analyse Linguistique Appliquée, Teddington, 1961), Paris, P.U.F., 1964 ; mulţi dintre cei care au prezentat acolo marele număr de comunicări (36) au abandonat domeniul, sau sistemele lingvistice propuse atunci ca bază pentru programare nu mai sînt la modă, etc.

[2] De pildă, B. Mandelbrot, *Structure formelle des textes et communication : deux études*, „Word", 1954, 10, no. 1, p. 2.

semnificaţia a recăpătat loc important în lingvistică şi în preocupările specialiştilor în traduceri automate, cînd s-a observat că nu se putea face abstracţie de context era destul de tîrziu pentru a se mai recupera timpul pierdut.

Pe de altă parte, lingvistica însăşi, descoperind sau redescoperind semnificaţia şi rolul contextului, încă nu a tras consecinţele fireşti, consecvente, complete, pentru a se constitui sisteme coerente de analiză a faptelor de limbă, utile pentru operaţia de pregătire a traducerilor automate. În sfîrşit, în general, lingvistica se află într-un impas în ceea ce priveşte atît valoarea cunoştinţelor actuale despre limbă, cît şi în ceea ce priveşte metoda de analiză şi de descriere a ei.

Deodată au apărut întrebări noi, cărora nu le-au dat răspunsuri satisfăcătoare nici lingvistica, nici psiholingvistica : aceea a rezolvării polisemiei cuvintelor, a lungimii contextelor necesare pentru dezambiguare sau pentru programare în traducerea automată (de obicei, automat se „taie" 7 cuvinte ; dar uneori poate fi necesar un context de 3 cuvinte, alte ori de 12 cuvinte). De asemenea : *ce* determinante sînt absolut necesare pentru descifrarea semnificaţiei, sau *care* constituie elemente de redundanţă necesară, şi *care* elemente sînt complet superflue ? De cîtă plasticitate este nevoie în traducere şi cît dinamism caracterizează procesul adaptării la context (atît pe plan psihologic cît şi pe planul procedeelor matematice care să ajute la prelucrarea suplă, plastică a unor date caracterizate prin dinamism) ? Cum să se opereze cu conceptul de context înţeles, în mod complex, în toate nivelurile sale, dar totodată suficient de precis formalizate, pentru a ajuta programarea ?

Diversele întrebări apărute deodată au făcut să se observe aspecte pe care lingvistica ori psihologia sau psiholingvistica nu le remarcaseră încă. Şi anume, faptul că în definitiv încă *nu se cunoaşte bine nici modul în care receptorul uman însuşi procedează în traducere.* Pentru a se ameliora traducerile automate trebuie construită o bună modelare a activităţii umane de traducere. Chiar pentru a se rezolva problemele traducerii de către om este necesar să se cunoască bine în ce constă actul uman al traducerii, paşii parcurşi de om în această strategie, modul — pe plan psihologic — în care se iau deciziile în momentul acestei nuanţate *selectări,* din stocurile existente în fiecare traducător, care este actul de traducere.

Acestea urmează însă să fie cunoscute de aci înainte.

IX. Discuţii

9.1. T. SLAMA-CAZACU : Supunem dezbaterii aceste prime expuneri.

9.2. D. CHIŢORAN : Aş dori să adaug cîteva lucruri la expunerea făcută în prima parte a simpozionului, referindu-mă îndeosebi la cele arătate de prof. Tatiana Slama-Cazacu în intervenţia domniei sale.

Mai întîi, restricţia de timp impusă majorităţii intervenţiilor la acest simpozion a făcut ca unele afirmaţii expuse aproape telegrafic şi fără exemple ilustrative să pară prea sentenţioase. Ţin să subliniez că m-am referit în exclusivitate la aspectele lingvistice ale traducerii, o activitate atît de complexă încît

nu poate fi abordată decît dintr-un punct de vedere interdisciplinar, după cum foarte bine demonstrează însăşi denumirea simpozionului nostru.

Mai mult, m-am referit îndeosebi la unele aspecte *formale* ale traducerii, privite din punctul de vedere al teoriei generativ-transformaţionale, din convingerea că o teorie completă a traducerii trebuie să includă un model formal al acesteia. Nu încape îndoială că traducerea, fiind un act de performanţă lingvistică (une fait de parole), trebuie să ţină seamă de factorii psihologici, sociali, de cultură etc., implicaţi în orice proces de traducere. S-a vorbit aici, pe bună dreptate, de traducere ca un act semiotic.

În legătură cu complexitatea procesului de traducere, se fac deseori referinţe la context ca fiind factorul cheie în reuşita traducerii. Acest lucru este, în mod evident, foarte adevărat. Dar de la această afirmaţie pînă la a demonstra cum acţionează contextul în actul de vorbire, şi implicit în cel de traducere este o cale foarte lungă. Contextul, acest concept larg, care se refuză deocamdată integrării în cadrul unei singure ştiinţe, este departe de a fi fost supus unei analize riguros ştiinţifice. După cît îmi este cunoscut, dintre toate teoriile lingvistice, numai cea generativ-transformaţională a făcut unii paşi pe această cale prin introducerea conceptelor de *acceptabilitate, ambiguitate, dezambiguitate* etc., ca şi prin integrarea în domeniul teoriei gramaticale a unor reguli contextuale ca cele de *subcategorizare* şi de *selecţie*. De asemenea, conceptele de presupoziţie şi implicaţie, împrumutate din logică, teoria actelor de vorbire, descrierea propoziţiilor în termenii structurii lor informaţionale mai degrabă decît în termenii structurii lor sintactice, constituie cîteva maniere de a elucida ceea ce în mod global numim importanţa contextului pentru comunicare. Nu este de ajuns să ne referim constant la context şi să subliniem importanţa acestuia. Este important să elucidăm însăşi natura şi funcţia sa, maniera în care poate fi introdus într-o teorie generală a limbii.

În ultimă instanţă, trebuie să ajungem la o formalizare a contextului, dacă vrem să obţinem traduceri automatizate, fără deficienţele menţionate aici de prof. T. Slama-Cazacu.

Mă voi referi acum la întrebarea pusă de H. Wald.

În procesul de traducere, aşa cum arătam şi în scurta expunere de la început, are loc o redistribuire şi reorganizare a trăsăturilor semantice a mesajului din LS ceea ce poate duce fie la pierderi, fie la cîştig de informaţie în mesajul tradus în LT. În acest sens mi se pare clar că afirmaţia obişnuită, potrivit căreia în traducere se transmite integral denotaţia, deosebirile dintre original şi textul tradus privind numai conotaţia, nu corespunde adevărului.

De fapt, trebuie spus de la bun început că este foarte greu pentru lingvişti să distingă denotaţia de conotaţie. Eventualul cîştig sau pierdere de informaţie rezultată din procesul de traducere nu constituie însă în nici un fel o dovadă a intraductibilităţii limbilor. Traductibilitatea, repet, este o trăsătură inerentă tuturor limbilor.

9.3. T. SLAMA-CAZACU : Totuşi, lingvistica generativ-transformaţională operează numai cu micro-contexte (ceea ce a şi facilitat o oarecare formalizare), dar *nu* cu macro-contextul lingvistic, şi în orice caz nu cu contextul social general, atît de necesar interpretării adecvate a oricărui enunţ în comunicarea reală.

9.4. M. NASTA : Relaţia dintre un denotat şi conotaţiile sale depinde adeseori de întregul context. În citatul proustian discutat de Irina Eliade, cuvîntul *baignoire* a fost transplantat sau reaşezat în versiunea românească, pentru a-i permite traducătorului să refacă toate conotaţiile care leagă „loja" (denotatul) de conotaţiile ei situaţionale din textul respectiv : metaforismul marin. Avem aici o situaţie tipică în care reaşezarea unei grefe (engl. *replacement*) se îmbină cu transferul metaforic.

9.5. A. BANTAŞ : Referindu-mă la un aspect al activităţii traducătorului — şi anume la interpretarea simultană, la cabină —, aş vrea să vorbesc în calitate de vechi şi convins adept al posibilităţii traducerilor de orice fel, inclusiv cele simultane. Sînt convins că traducerea simultană este posibilă.

Pornind de la aceste premise, mi-aş permite să sugerez unele probleme care ar merita să fie studiate pentru ca în predare — mai ales în cadrul secţiei de interpreţi traducători — şi în activitatea de traducere propriu-zisă să obţinem randamentul maxim.

Una dintre problemele care mi-au fost sugerate chiar de discuţiile din această seară este aceea a traducătorului ca receptor. Într-adevăr, înainte de a deveni „emiţător 2", cum se spunea aici, cel care face o traducere simultană trebuie să fie un foarte bun receptor. Ţinînd seama de observaţiile pe care le-am făcut în decursul a 20 de ani de interpretare simultană atît asupra mea, cît şi asupra altor traducători, consider că este necesar să se studieze factorii care facilitează receptarea corectă a mesajului, sau, invers, o împiedică. (Aş cita acustica proastă, nervozitatea, hipoacuzia, deficienţe ale acuităţii de percepţie a unei limbi străine sau a anumitor accente ca şi lipsurile în pregătirea de specialitate sau în cultura generală a traducătorului.)

O problemă interesantă mi se pare faptul că acele faze ale procesului de traducere care sînt considerate în general inerente acestuia şi în special fazele pregătitoare, de analiză a originalului sub diferite raporturi (istoric, geografic, social-politic, stilistic etc.), pe care traducătorii obişnuiţi le îndeplinesc în liniştе acasă, la birou ori în bibliotecă, cu ajutorul dicţionarelor, enciclopediilor ş.a.m.d. — se pot realiza — şi practic se realizează, din moment ce traducerile se fac, şi se fac bine, chiar şi în condiţiile de cabină, într-un interval de secunde sau chiar de fracţiuni de secundă. Este incontestabil că — la fel ca şi în cazul traducătorilor obişnuiţi — „interpretul simultan" realizează această analiză la un nivel maxim cînd are o pregătire anterioară foarte bună (cultură generală etc.).

Altă problemă interesantă, după părerea mea, este aceea a situaţiilor care generează greşeli tipice în traducerea simultană : greşeli tehnice, lingvistice sau stilistice. În legătură cu aceasta, merită să se studieze factorii de inhibiţie, factorii stimulatori, factorii pe care i-aş numi de „întîrziere" — în general toate elementele care influenţează randamentul traducătorului. În principiu, există firеşte o curbă a randamentului : o perioadă pregătitoare, „de intrare în atmosferă", apoi o perioadă de randament maxim urmată de o perioadă în care randamentul scade. Scopul principal ar fi extinderea perioadei de randament maxim — evident, în cadrul limitelor normale ale unei ture de 15—20 de minute, deşi este interesant de observat că atunci cînd se întrunesc condiţii

optime, oboseala poate fi amînată şi traducerea se poate desfăşura perfect chiar şi pe o perioadă mai lungă.

Un aspect de natură didactică şi metodologică ar fi acela al rolului jucat de însuşirea vocabularului specific şi al structurilor limbii sursă în comparaţie cu cele ale limbii ţintă. În legătură cu aceasta aş dori să comentez o observaţie făcută aici în legătură cu traducerile din germană, arătînd că bunii traducători reuşesc să adapteze pînă şi structura frazei germane la necesităţile interpretării simultane.

O problemă similară este aceea a sporirii capacităţii traducătorului (şi mă refer în special la instruirea şi educaţia studenţilor noştri), de a prinde şi de a sintetiza contextul.

Un aspect poate minor, dar interesant din punct de vedere psihologic este acela al unor elemente pe care le-aş numi „adjuvante" ale procesului de interpretare simultană — cum ar fi gesturile, cu ajutorul cărora traducătorul poate re-crea un context, un cadru psihologic identic cu cel care generează cuvîntul sau expresia din original, pentru a-şi stimula gîndirea necesară traducerii.

Asemenea probleme pot fi studiate şi în legătură cu *traducerea consecutivă*, care diferă de cea *simultană* în special, prin solicitarea memoriei, paralel cu capacitatea de traducere. Este vorba, deci, despre o bună distribuire şi conlucrare a circuitelor nervoase pentru a combina cele două aspecte ale traducerii — ca să nu mai vorbim despre spiritul de sinteză care dă strălucire deosebită traducerii consecutive.

9.6. T. SLAMA-CAZACU : O scurtă observaţie privitoare la gesticulaţia traducătorilor care efectuează traduceri simultane la reuniuni internaţionale, în cabine speciale (unde s-ar presupune că nu au nevoie să utilizeze gesturi pentru comunicare, deoarece nu sînt „văzuţi" de un interlocutor). Am remarcat că mulţi fac gesturi foarte expresive, punctează ideile prin mimică şi printr-o intonaţie adecvată, probabil dintr-o necesitate de a se transpune cît mai complet în situaţia de emiţător „direct", găsind astfel mai bine — prin adjuvantele mimice şi intonaţionale — linia semantică a unei fraze, sensul general al textului.

9.7. AL. NICULESCU : Aş dori să aduc unele precizări asupra unor concepte care au apărut în discuţie.

Actul de traducere este un act semantic. În momentul în care trecem din planul semnificaţiei în planul semnificantului, cînd transpunem, cu alte cuvinte, structuri iar nu semnificaţii, nu ne mai găsim în faţa unui act de traducere, ci de „colaj", adică utilizăm un termen pe care îl „lipim" în limba maternă. Este o simplă translaţie de termeni, iar nu de semnificaţii (de exemplu, introducerea unor termeni străini, ca *sputnik*, în română), iar colajele ca simple translaţii de termeni, şi nu de semnificaţii ar trebui eliminate din discuţia asupra traducerilor. După cum se ştie, în istoria limbii române pînă în secolul al XVII-lea predominau calcurile lingvistice. Ulterior s-a renunţat treptat la traducerea termenilor, în favoarea împrumutului.

În prezent, se pare că introducerea de termeni străini („colajul") este un fenomen frecvent întîlnit în multe limbi (*consulting, engineering*, în franceză). cred că explicaţia acestui fenomen rezidă în circulaţia mai largă, astăzi, a culturilor moderne şi în tendinţa de unificare a unor forme de exprimare.

9.8. T. SLAMA-CAZACU : O cauză a acestui fenomen poate fi şi faptul că nu există, în limba ţintă, cuvîntul care să exprime exact conceptul recent introdus. De altfel, în general se remarcă asemenea discordanţe între lexicul unei limbi şi cel al alteia, în sensul unor „pete albe" pe „harta lor semantică", sau „lacune lingvistice" (cuvîntul din LT care nu are un echivalent în LS) [1].

9.9. IRINA ELIADE : Cred că printre cauzele care pot produce anumite inhibiţii celor care efectuează traduceri simultane sau consecutive ar trebui menţionată şi „condiţionarea" anterioară a individului. Mă refer la acei interpreţi care îndeplinesc de multă vreme şi în mod constant munca de traducători ai unor texte literare şi spunînd acest lucru mă gîndesc deopotrivă la traducătorii lui Shakespeare, cît şi la profesorii care conduc seminarii de retroversiune sau de traduceri, căci atît traducătorii cît şi conducătorii seminariilor caută permanent cea mai bună soluţie din trei sau patru sau şapte — celebrul „număr magic" de care s-a vorbit. Traducerea unei fraze de tipul „stai jos", de pildă, pune probleme traducătorului care are de ales între *Assieds-toi ! Asseyez-vous ! Prencz place ! Veuillez vous asseoir !*, etc. şi soluţionarea acestei probleme cere timp, un timp de care nu dispune interpretul, căci dacă va sta să aleagă între cele trei sau şapte soluţii va pierde o parte din fraze spuse în răstimp de lector.

Ni se pare, deci, necesar să se facă o distincţie între interpreţi şi traducători, ţinînd seamă de factorul condiţionării şi decondiţionării, fapt dovedit şi de realitate, deoarece, după cîte ştim, dacă există şcoli pentru interpreţi, nu există şcoli pentru traducători, cei dintîi putînd fi condiţionaţi atît din punctul de vedere al reflexelor cît şi din punctul de vedere lingvistic (învăţarea prealabilă a diverselor limbaje specializate — juridic, ştiinţific, tehnic etc.). După părerea noastră un bun interpret poate deveni la rigoare şi un bun traducător, cazul invers fiind mult mai rar, părere ce nu implică o judecată de valoare, ci numai o invitaţie de a reflecta mai îndelung la metodologia cursurilor şi seminariilor predate la secţia de interpreţi-traducători.

9.10. A. BANTAŞ : În legătură cu problema ridicată de conf. Irina Eliade aş vrea să spun că „interpretul simultan" are nevoie de o capacitate specială de selectare rapidă a sensului adecvat contextului în cazul cuvintelor polisemantice, că randamentul său este sporit, în general, de selectivitatea gîndirii sale. Desigur, gîndirea direct în limba străină facilitează nu numai vorbirea, ci şi traducerea simultană ; cunoaştem totuşi multe cazuri de români care vorbesc foarte bine sau chiar perfect o limbă străină, mai ales franceza, dar care nu dau randament ca traducători din română în limba respectivă, şi cu atît mai puţin dintr-o limbă străină în română. Aş desprinde de aici concluzia că interpretarea simultană este o activitate sau o profesie independentă, avînd o tehnică, metode şi exigenţe specifice.

9.11. Conf. dr. V. VASCENCO : Intervenţia mea se referă, mai întîi, la gest ca obiect al traducerii. În general, se constată că în fiecare limbă există un număr de gesturi specifice. Dacă aşa stau lucrurile, ne putem întreba : cum

[1] Cf. şi V. L. Muraviev, *O jazykovyx lakunax materiale francuzskogo i russkogo jazykov*, „Innostrannye jazyki v škole", 1971, 1, pp. 31—40.

trebuie să se comporte actorii în interpretarea unei piese traduse din altă limbă ? Gesticulaţia lor trebuie să fie corespunzătoare limbii-bază sau limbii-ţintă ?

În al doilea rînd, consider că în cadrul discuţiei teoretice asupra traducerilor ar putea fi inclusă şi clasificarea în : (1) traducere lingvistică (linguală) ; (2) traducere paralingvistică (paralinguală) ; (3) traducere metalingvistică (metalinguală). Astfel, se ştie că în facultăţile noastre de limbi străine studenţii se pregătesc în domeniul traducerii lingvistice. Atunci, însă, cînd efectuează o traducere în metalimbajul de specialitate (de exemplu, al fizicii atomice, al dreptului), ei se limitează la nivelul nucleului de cuvinte care reprezintă limba comună.

9.12. Dr. C. CALAVREZO : Îndemnat, pe de o parte, de afirmaţia făcută de A. Bantaş că gestul este un stimul care facilitează interlocutorului prinderea sensului celor auzite şi că este mult şi cu patos folosit de către interpreţi ca să-şi uşureze traducerea, iar pe de altă parte de cele susţinute de conf. V. Vascenco, că actorii ar trebui să cunoască şi gesturile limbii din care a fost tradusă piesa pe care o joacă pentru a putea reda şi mai bine culoarea locală, am intervenit în discuţie.

Încercînd să adun şi să sistematizez, în vara anului trecut, gesturile folosite în limba germană vorbită în oraşul universitar Münster din Westfalia, am constatat cu surprindere că în general ele nu se deosebesc de gesturile limbii române. Colecţia de gesturi, pe care am reuşit s-o fac în scurtul răgaz de trei luni a fost amănunţit controlată atît de prof. Wolfgang Metzger de la Institutul de Psihologie al Universităţii din Münster, cît şi de prof. Helmut Gipper, directorul Institutului de Ştiinţa generală a limbii („Institut für Allgemeine Sprachwissenschaft") al aceleiaşi universităţi.

Am reuşit să adun, să descriu şi să sistematizez peste 100 de gesturi germane cu destulă uşurinţă, deoarece folosesc de mulţi ani gesturile în tratamentul logonevrozelor (al bîlbîielii clonice şi tonice), vindecînd cu ele pe bîlbîiţi în aproximativ 15 şedinţe. Folosind gesturile germane, însoţite de expresiile lor tot germane, am putut să tratez şi să vindec în Münster doi logonevrotici adulţi. (Solicitaţi de către mine, aceştia au adunat şi mi-au prezentat o serie de gesturi germane, pe care le-am folosit cu succes în tratamentul lor : aceste gesturi nu au diferit de respectivele gesturi române). Cu această ocazie am putut completa amănunţit, cu metoda mea de tratament, un film făcut la Institutul de Psihologie din Münster, care prezenta şi explica şase metode americane de vindecare a logonevrozei. Am prezentat acest film, care a stîrnit mult interes, la Clinica O.R.L. şi la Clinica de Pediatrie ale Universităţii Münster, precum şi la Institutul de Psihologie.

Consider că numai puţine gesturi române şi germane se deosebesc între ele, aşa cum se deosebesc, de pildă, gesturile noastre de afirmaţie şi de negaţie şi respectivele gesturi din limbile bulgară şi greacă, după cum a arătat şi prof. Roman Jakobson într-un articol.

9.13. T. SLAMA-CAZACU : Totuşi, studiul dvs. poate nu a surprins şi specificitatea ; iar pe de altă parte, există în Europa o unificare prin circulaţie (chiar dvs., ca subiect şi cercetător totodată, aţi fost influenţat, desigur, de studiile dvs. de lungă durată în Germania — făcute chiar cu prof. Metzger).

Există, desigur, gesturi internaţionale — „universalii kinezice" — ; încă nu le cunoaştem exact, pentru că lipsesc studii comparative ample. Pe de altă parte (vezi studiul lui Meo Zilio — despre sistemul de gesturi în Rio de la Plata —, sau studii despre Italia de Sud, Sicilia etc.) există gesturi specifice. Aş putea menţiona sumar şi observaţii proprii făcute în acest sens în Mexic (deosebiri de gesturi în spaniolă şi în limba otomi la un vorbitor bilingv din Mexic). Ar fi utile cercetări care să permită să se ajungă la stabilirea „universaliilor gestuale". Şi gesturile, în fond, pun o problemă de traducere.

9.14. ADRIAN PATILINEŢ : Aş vrea să aduc aici o completare bibliografică, referindu-mă la lucrarea lui F. Güttinger [1], importantă contribuţie a cercetării de limbă germană în descifrarea actului traducerii. Autorul deosebeşte o traducere interpretativă (Das dichterische Übersetzen) de una erudită (Das gelehrte Übersetzen) şi propune adoptarea uneia sau a alteia în funcţie de scopurile urmărite de traducător. După o trecere în revistă a diferitelor concepţii asupra traducerii, autorul conchide că este greu de stabilit un numitor comun între acestea şi ca atare refuză să dea sentinţe definitive. Utile în procesul de iniţiere a tinerilor traducători sînt capitolele privitoare la greşelile frecvente de traducere, precum şi capitolul referitor la rolul cunoaşterii aprofundate a sistemului limbii materne şi posibilitatea reală, pentru traducător, de a şi-l îmbogăţi prin actul de translaţie din limba sursă în limba ţintă.

9.15. Prof. B. CAZACU : O necesară referire bibliografică ar trebui făcută şi la lucrările lui M. Wandruszka, autor al unei concepţii („interlingvistica") specifică prin ea însăşi actului traducerii.

[1] Fritz Güttinger, *Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzen*, Zürich, Manesse, 1963.

Revista *Gîndirea* și mișcarea literară interbelică (II)*

D. MICU

Diametral opusă e poziția lui Tudor Vianu, care, în *Statul ca îndreptar* [1], opune „culturalismului etnic", prezentat ca expresie anacronică a provincialismului, universalismul, ideea cooperării între popoare. O atitudine ambiguă, reticentă față de „culturalismul etnic", dacă nu direct potrivnică, adoptă Al. Busuioceanu, caracterizînd drept „infecundă cultural" perioada *Semănătorului,* perioadă în care linia reprezentată în poezie de Coșbuc a fost „frîntă în degenerarea țărănistă" [2]. Într-un alt articol, Busuioceanu va pleda pentru spiritualizarea culturii, pentru o literatură care să satisfacă „nevoia de transcendental, de evadare din realitate, de străbatere iluminată pînă la rădăcinile ei spirituale" [3] Adică, pentru ceea ce avea să constituie însuși obiectivul ideologic particular al acțiunii gîndiriste din viitorii ani.

Pentru G. M. Ivanov, foarte activ colaborator al *Gîndirii* în anii 1922—1925, soluția tuturor problemelor, nu numai culturale, dar și sociale, era „a treia dictatură", opusă deopotrivă dictaturii burgheziei și aceleia a proletariatului: „dictatura valorilor intelectuale" [4]. Prin instaurarea ei s-ar înfăptui „unica democrație posibilă — cea creștină" [5]. Cum anume își reprezenta publicistul, concret, o asemenea ordine de stat nu se poate deduce, el criticînd cu vehemență și catolicismul și ortodoxia, și democrația burgheză și socialismul, fără a le opune altceva afară de considerații abstracte și extrem de generale apeluri evanghelice. Sentințele lui G. M. Ivanov asupra catolicismului aveau să traverseze ca un lait-motiv, doar cu variațiuni de formulare, întreaga eseistică religioasă a *Gîndirii* — biserica Romei fiind acuzată de a se fi vîndut diavolului, primind de la el, drept preț al vînzării, sceptrul și sabia cezarilor:

Catolicismul a înlocuit, printr-o savantă substituire teologică, teocrația spirituală a lui Hristos cu autocrația temporală a Papei. Papa s-a înălțat la demnitatea laică a unui Cezar și, înălțîndu-se în numele lui Hristos, L-a coborît și a făcut din El mijloc pentru întinderea,

---

* Fragment din lucrarea în pregătire *Gîndirea și gîndirismul.* Prima parte a acestui fragment a apărut în *Limbă și literatură,* vol. II, 1974, p. 291—297.

[1] *Gîndirea,* III, nr. 13, 5 februarie 1924.

[2] *La sfîrșitul unui capitol,* în *Gîndirea,* II, nr. 8, 20 noiembrie 1922, p. 50.

[3] *Întoarceri sufletești,* în *Gîndirea,* III, nr. 1—2, 5 și 20 mai 1923, p. 2.

[4] *A treia dictatură,* în *Gîndirea,* III, nr. 14, 5 aprilie 1924, p. 341.

[5] *Europa fără cruce,* în *Gîndirea,* IV, nr. 3, 15 noembrie 1924, p. 71.

întărirea şi victoria cezarismului papal. Cu sabia cezarului în mînă — deşi cu crucea pe piept — catolicismul a născut să cucerească *această* lume şi împărăţiile ei. Fiind anticreştin în tendinţele sale pămînteşti — şi întreaga istorie a lui este o dovadă — catolicismul a stins ideea creştină şi din Biserică a făcut o instituţie politică.[6]

Dar un tot atît de necruţător rechizitoriu pecetluieşte şi „Roma nouă", Bizanţul :

Bizantinismul a fost o istovire, o secătuire a avîntului creator. Aici n-a înflorit dragostea de viaţă. Aici nu s-a înălţat credinţa în forţa duhului şi frumuseţea omului. Bizanţul nu a cunoscut visul, nu a fost scuturat de entuziasm. N-a ştiut bărbăţia, demnitatea, tăria Romei. În politică, Bizanţul a fost perfid, în ştiinţă — sterp, în artă — neomenesc, în filosofie — ucigător (...)

(...) Bizantinismul nu a fost creştinism şi doctrina bizantină, formulată din elemente străine, a suprimat libertatea, a prăvălit crucea şi, exaltînd şi ierarhizînd inegalităţile sau mai precis, nedreptăţile sociale, a inaugurat, în sociologie, concepţia şi practica antidemocratică [7].

Atunci ?! Ce trebuia întreprins, ce implica „democraţia creştină" ? Restaurarea Crucii, răspunde G. M. Ivanov, sentenţios. Dar cum, în ce fel, prin ce mijloace, pe ce temelie ? Tăcere. Unui om de acţiune, ca Nichifor Crainic, care tocmai începuse a publica şi el în *Gîndirea* articole doctrinare de tendinţă religioasă, şi anume categoric ortodoxistă, un creştinism aconfesional, precum acela propagat de concurentul său, nu-i putea apărea decît ca un soi de nihilism. Aşa se şi lămureşte, probabil, faptul că, după instalarea lui Crainic la conducere, numele lui G. M. Ivanov nu mai apare în revistă. Neaderînd nici la tradiţionalism, aşa cum era înţeles şi practicat în epocă, nici la modernismul în vigoare, Lucian Blaga propune orientarea spre arhaic, valorificarea zăcămintelor nelatine, „barbare" ale fondului sufletesc ancestral. Legitim în „vremuri cînd a trebuit să suferim rîsul batjocoritor al vecinilor, care cu orice preţ ne voiau subjugaţi", „orgoliul latinizării" şi-ar fi pierdut orice sens în noile condiţii, cultivarea lui în continuare denotînd nimic altceva decît lipsă de bun simţ.

Vorbim — scria Blaga — despre *spiritul* culturii noastre, vrem să fim numai atît : latini limpezi, raţionali, cumpătaţi, iubitori de formă, clasici, dar vrînd-nevrînd sîntem mai mult. Însemnatul procent de sînge slav şi trac, ce clocoteşte în fiinţa noastră, constituie pretextul unei „probleme care ar trebui pusă cu mai multă îndrăzneală.

Fără a nega că „în spiritul românesc e dominantă latinitatea", filozoful culturii insistă asupra ideii sale că...

Avem (...) şi un bogat fond latent slavo-trac, exuberant şi vital, care, oricît ne-am împotrivi, se desprinde uneori din corola necunoscutului, răsărind puternic în conştiinţe. Simetria şi armonia latină ne e adeseori sfîrticată de furtuna care fulgeră mulcom în adîncimile oarecum metafizice ale sufletului românesc. [8]

[6] *Ibidem*, p. 66—67.
[7] *Ibidem*, p. 66.
[8] *Revolta fondului nostru nelatin*, în *Gîndirea*, I, nr. 10, 15 septembrie 1921, p. 181.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

De unde încheierea că nu e nici drept, nici profitabil să ne recunoaştem doar pe unii dintre strămoşi, iar pe ceilalţi să-i „tratăm ca pe nişte copii vitregi", să „ne mărginim numai la un ideal cultural latin, care nu e croit în asemănare desăvîrşită cu firea noastră mult mai bogată", că ar fi în avantajul creaţiei culturale să ascultăm şi chiotele izbucnite din „subconştientul barbar" [9].

Foarte apreciat de către misionarii de mai tîrziu ai dacismului şi tracismului, utilizat prin forţarea sensurilor în scopuri nu numai neîmpărtăşite, dar răspicat dezavuate de Blaga [10], articolul *Revolta fondului nostru nelatin* avea să fie caracterizat de autor, în 1940, drept „un articol cu stîngăcii juvenile şi prea unilateral", nedemn de a figura în vreun volum. Iar cuvîntul „barbarie", ţine Blaga să precizeze, „deşi fusese rostit doar cu o jumătate de gură, a făcut apoi, fără de încuviinţarea mea, carieră în eseistica românească" [11].

Cu atît de diverse şi divergente tendinţe doctrinare, *Gîndirea* nu putea avea, bineînţeles, o doctrină. Nu numai în etapa clujeană, dar şi în anii următori, ea a fost o publicaţie fără direcţie, o revistă-oglindă. La Cluj, perseverînd în cumpătenia iniţială, *Gîndirea* nu se angajează în polemici, consemnează cu egală bunăvoinţă periodice (româneşti şi străine) de orientări diferite, permiţîndu-şi cel mult uşoare ironii la adresa unor materiale pe care le cuprind sau a unor fenomene pe care le denunţă. Viaţă fără luptă neputîndu-se, totuşi, concepe şi orice om, cît de cumsecade, avîndu-şi fobiile sale, nu trebuie să ne mirăm dacă, o dată, de două ori, îl vom vedea şi pe Cezar Petrescu în postură marţială. În cîteva numere consecutive, blajinul director al *Gîndirii*, înfuriindu-se, aruncă fulgere asupra scriitorilor Radu Cosmin şi I. I. Stoican, profitori de pe urma „primejdioasei ofensive culturale" a editurilor fără criterii [12]; în altele încrucişează floreta cu Emanoil Ciomac pe chestiuni de interpretare a unor articole din presa franceză asupra romanului englez contemporan [13]. Un ton mai bătăios, stăpînit, totuşi, avea să adopte scriitorul în 1924, cînd, acuzat fiind de către F. Aderca de plagiat, nu se limitează să reproducă, în traducere, nuvela *Unchiul meu Iuliu* de Maupassant, din care ar fi ieşit *Unchiul din America,* ci dă atacantului şi un răspuns de om care se consideră, pe drept cuvînt, ofensat [14]. Într-un violent conflict a intrat *Gîndirea,* în primul ei an, cu Societatea Scriitorilor Români; mai exact, cu preşedintele Societăţii, Corneliu Moldovanu. Însă cel ce polemizează nu-i Cezar Petrescu. E celălalt director, D. I. Cucu, al cărui articol din numărul 7 (1 august 1921) conţine chiar expresii tari, precum „tripoul cu firma S.S.R." Într-un număr ulterior (6, din 1922), o notiţă anunţă retragerea lui Adrian Maniu din Societate. În toată această istorie, Cezar Petrescu nu numai că nu s-a amestecat, dar ceva mai tîrziu, în numărul 13, din 5 februarie 1928, semnează un articol, *S.S.R.,* în care, fără nici un atac *ad personam,* vorbeşte în general despre menirea orga-

[9] *Ibidem,* p. 182.

[10] *Despre rasă ca stil,* în *Gîndirea,* XIV, nr. 2, februarie 1935.

[11] *Începuturile şi cadrul unei prietenii,* în *Gîndirea,* XIX, nr. 4, aprilie 1940, p. 225.

[12] Cf. *Primejdioasă ofensivă culturală, Riscurile meseriei noastre, Congresul scriitorilor şi artiştilor,* în numerele 3, 5, 6 din respectiv 1 iunie, 1 iulie, 15 iulie ale *Gîndirii,* anul I (1921).

[13] Cf. *Cronica măruntă,* în *Gîndirea,* I, nr. 16 (15 decembrie 1921) p. 306 şi nr. 17, 1 ianuarie 1922, p. 328.

[14] *Gîndirea,* III, nr. 8, 9, 10, 20 ianuarie 1924.

nizației de breaslă a scriitorilor, nu fără a lansa o săgeată spre constanta lui obsesie : Radu Cosmin. Discuții ideologice, înfruntări de opinii în probleme de orientare a creației nu există.

În perioada clujeană mai ales, dar și după transferarea la București, un timp, *Gîndirea* a fost un excelent magazin. Cititorul găsea în paginile ei literatură de calitate (producțiunile mediocre ale unor veleitari din partea locului, poate și de aiurea, precum Ecaterina Pitiș, Dinu Geoglovan, Mihail Munteanu, Ion Dragu, Septimiu Someșan ș.a., balast fatal în orice publicație, nu atîrnă greu, contracarate fiind de creații veritabile), articole pe diverse teme la ordinea zilei (parlamentarism, criza monetară etc.), dări de seamă și informații bogate și variate privind mișcarea culturală din țară și de peste hotare. *Gîndirea* primea, drept schimb sau în virtutea altor aranjamente, numeroase reviste străine, printre care *La nouvelle revue française, La vie des lettres, La grande revue, Mercure de France, Revue bleue, Ça ira, Le crapouillot, L'Europe nouvelle, Il Convegno, Revista d'Italia, Die Weltbühne, Die Zukunft, Deutsche Rundschau,* și toate acestea, precum și publicațiile din țară (nu numai cele literare), erau corect recenzate, astfel încît cine deschidea *Gîndirea* avea, de două ori pe lună, oglinda timpului. Revista presei din România includea, bineînțeles, și periodicele de cultură ale naționalităților conlocuitoare maghiară și germană, în cadrul ei fiind recenzate între altele, *Pastortüz, Napkelet, Ostland,* astfel încît, zece ani mai tîrziu, Cezar Petrescu putea scrie cu îndreptățire, în amintita recapitulare, vorbind despre confrații de la publicații ca acestea :

> Cu acești confrați întru scris și adversari în opinii ne aflam adesea în camaraderească și stimulentă companie. Peste mesele noastre de atunci am întins întîia oară puntea unui început de cunoaștere de la popor la popor, de la cultură la cultură și de la scriitor la scriitor, care putea să însemne și un început de prietenie. [15]

De la numărul 20 (15 februarie 1922), Cezar Petrescu rămîne singur director, ceea ce nu determină modificări de nici un fel în alcătuirea publicației. Înfățișarea copertei fusese schimbată mai devreme (de la numărul 14), înlocuindu-se invariabilul chip de făt-frumos gînditor cu desene semnate de diferiți pictori (Jean Steriade, Demian, Ștefan Popescu ș.a.), iar grafica interioară (creație îndeosebi a lui Demian și Victor Ion Popa) se înviorase și ea, de la aceeași dată, sporindu-și repertoriul de motive și recurgînd la stilizări mai îndrăznețe. În spirit, revista continuă, în toate aspectele ei — de la conținutul textelor imprimate pînă la ilustrație și paginație — orientarea anunțată din primele numere.

Începînd cu al șaselea număr din anul al doilea (octombrie 1922), *Gîndirea* se tipărește la București, la „Cultura națională". Aceasta determină o schimbare radicală în ordinea tehnico-grafică, publicația căpătînd dintr-odată aspect de revistă occidentală. Pagina din față a copertei e cedată în întregime artei, cuprinzînd un desen sau o reproducere, iar sumarul este trecut pe reversul acesteia. De acolo va fi mutat, ceva mai tîrziu, pe ultima sau penultima pagină de copertă. De la nr. 16—17, publicația începe să aibă coperte din hîrtie mai

[15] *Pe cînd eram mai tineri, loc. cit.,* p. 408.

tare. Odată cu schimbarea tipografiei s-a produs şi separaţia administraţiei de redacţie, aceasta din urmă fiind transferată în Capitală, pe strada Povernei. Curînd (în decembrie) se strămută la Bucureşti şi redacţia, adică Cezar Petrescu. Local propriu, *Gîndirea* nu are deocamdată, directorul cerînd să i se adreseze toată corespondenţa la căsuţa poştală nr. 170. După vreun an, redacţia se instalează provizoriu împreună cu administraţia la Fundaţia culturală „Principele Carol", de unde va trece, după cîteva luni, în Palatul Sindicatului Ziariştilor.

Asemenea dese schimbări de adresă coincid sau alternează cu întreruperi, unele de suficient de lungă durată, ale apariţiei revistei. În fiecare vară, prin iunie, de obicei, *Gîndirea* îşi anunţă cititorii că intră în vacanţă, iar aceasta se prelungeşte uneori mult peste sfîrşitul sezonului cald. Astfel, în anul al doilea, vacanţa durează din 15 iunie pînă în octombrie ; în al treilea, din iunie pînă în noiembrie. Mai norocoasă, în al patrulea an, publicaţia apare pînă în iulie inclusiv, pentru ca, după o pauză doar de două luni, să reapară, în octombrie. În schimb, în anul cinci iese numai de două ori, în mai şi iunie. Cu începutul anului următor, *Gîndirea* îşi sincronizează anii de apariţie cu cei calendaristici, considerîndu-se, din februarie, cînd izbuteşte să reapară (după o întrerupere de şapte luni !) a fi în anul al VI-lea, deşi, propriu-zis, acesta avea să înceapă pentru ea abia la 1 mai.

Pricina acestor anomalii o bănuieşte oricine. Redactorii aveau de înfruntat — precum o spun în nenumărate rînduri, în diverse note şi anunţuri — greutăţi materiale „neînchipuite". Anumite detalii în această privinţă sînt date în unele din numeroasele priviri retrospective pe care *Gîndirea* obişnuia să le publice la sfîrşit de an, altele sînt relevate în documente devenite publice doar în ultima vreme [16]. Pentru obţinerea fondurilor necesare procurării hîrtiei şi achitării costului tiparului erau necesare tot soiul de intervenţii, milogeli, umilinţe, compromisuri şi, dacă nu s-ar fi găsit persoane particulare care să o salveze în clipe critice, revista ar fi sucombat. De la un timp, după fixarea în Capitală, avea să obţină stipendii din partea statului (prin ministerul artelor), sistate, potrivit spuselor lui Nichifor Crainic, după un număr de ani [17]. Dificultăţile de ordin financiar n-au fost singurele cu care publicaţia a trebuit să lupte. Incidente intervenite pe parcurs au pus, nu mai puţin, existenţa *Gîndirii* în primejdie. Unul dintre cele mai dramatice s-a produs în 1924. Înfuriat din cauza unui anume articol, Vasile Pârvan, director al „Culturii naţionale", a ordonat, pur şi simplu, distrugerea zaţurilor cu materia numărului în lucru, şi a refuzat să mai tolereze tipărirea publicaţiei în atelierele instituţiei pe care o conducea. Trebuia deci găsită o altă tipografie, şi sarcina aceasta şi-a asumat-o Nichifor Crainic. Graţie demersurilor lui, din octombrie al aceluiaşi an, *Gîndirea* avea să se tipărească, vreme de cîţiva ani, în imprimeria Fundaţiei culturale „Principele Carol" [18].

---

[16] V. îndeosebi studiul *„Gîndirea" sub directoratul lui Cezar Petrescu* de Ion Bălu, în *Viaţa românească*, XXV, nr. 11, noiembrie, 1972.

[17] *Gîndirea*, XV, nr. 7, septembrie 1936 *(Cronica măruntă)*, p. 375.

[18] Cf. Nichifor Crainic, *În anul al 18-lea*, în *Gîndirea*, XVIII, nr. 1, ianuarie 1939 *(Cronica măruntă)*, p. 55.

Nichifor Crainic mai salvase revista o dată, în 1922, el fiind acela care determinase transferarea în Capitală [19]. Tot lui avea să-i datoreze *Gîndirea* şi o a treia scăpare de la pieire, la începutul anului 1926. Cezar Petrescu l-ar fi rugat, atunci, din Paris, să preia cîrma, ca unul ce avusese „şi pînă atunci (...) un rol hotărîtor" în apariţia publicaţiei [20]. Cronologia recapitulărilor lui Nichifor Crainic nu prea concordă cu aceea dintr-o evocare a lui Cezar Petrescu, în care prozatorul susţine a fi audiat *Craii de Curtea-Veche,* în lectura autorului, la moşia acestuia, Sionu, „pe la sfîrşitul iernii, în 1926" [21]. Nu putea fi, deci, la Paris mai devreme de februarie, cînd tocmai apărea *Gîndirea,* anul VII, nr. 1, după ce nu mai ieşise din iunie 1925. În orice caz, nu încape îndoială că acel ce a scos revista şi din cel de-al treilea mare impas a fost tot Crainic. Astfel încît următoarea declaraţie a sa nu apare prezumţioasă :

...exceptînd întîiul an şi jumătate, cînd nu mă aflam în ţară, toată existenţa materială a revistei se datoreşte strădaniilor mele. [22]

Zbuciumul căutării mijloacelor materiale de subzistenţă (desigur, incomparabil mai complex decît rezultă din aceste date sumare) a fost amplificat de frămîntări redacţionale intestine. Acestea n-au ajuns niciodată, pare-se, la forme conflictuale, în anii directoratului lui Cezar Petrescu, dar disensiuni între director şi unii dintre principalii redactori au existat cu siguranţă. O dezvăluie, ce-i drept, de ajuns de laconic un pasaj dintr-o scrisoare din 30 octombrie 1935 a lui Oscar Walter Cisek către Lucian Blaga :

Problema *Gîndirii* nu se lasă aşa de uşor rezolvată. De cînd nu mai poate fi Cezarul, C. Petrescu pare destul de indiferent [23].

Judecînd după această relatare, cedarea succesiunii s-a perfectat mai puţin simplu decît susţine Nichifor Crainic, atunci cînd afirmă că Cezar Petrescu l-ar fi „rugat" din Paris să-şi asume conducerea. Chiar dacă o asemenea rugăminte s-a formulat (şi nu avem motive să ne îndoim), ea va fi fost, după toate probabilităţile, precedată de îndelungi fricţiuni. Duşmănie, Cezar Petrescu nu i-a purtat lui Crainic, public, cel puţin, niciodată. Dimpotrivă. În mult citata rememorare din nr. 12, pe 1930, el atribuie, cu abnegaţie, succesorului său întreg meritul pentru ceea ce însemna *Gîndirea* la data respectivă :

Aci cuvîntul rămîne prietenului Nichifor Crainic, ca unul care, dintr-o faptă trecătoare şi poate osîndită pieirii, a desăvîrşit *Gîndirea* de astăzi, ctitorită la răspîntene de vremi şi de drumuri, cu faţa spre răsărit. [24]

De altminteri, Cezar Petrescu figurează în continuare ca „redactor", împreună cu Nichifor Crainic, primul menţionat fiind el. Pretinsul „comitet" de conducere îşi păstrează anonimatul în care se retrăsese de la începutul anului al patrulea. Componenţa lui fusese, de fapt, indicată pe copertă, pagina ultimă,

[19] Cf. Ion Bălu, *loc. cit.,* p. 79.
[20] Cf. *Art. cit., loc. cit.,* p. 54.
[21] Cezar Petrescu, *Mateiu Ion Caragiale,* în *Gîndirea,* XVII, nr. 3, martie 1938, p. 148.
[22] *Loc. cit.,* p. 55.
[23] *Manuscriptum,* III, nr. 3, 1972, p. 84.
[24] *Loc. cit.,* p. 411.

doar în cursul celui de-al treilea an. Din aşa-zisul comitet făcuseră parte (fictiv, cei mai mulţi) : Lucian Blaga, Demostene Botez, Al. Busuioceanu, Nichifor Crainic, Adrian Maniu, Gib I. Mihăescu, Ion Marin Sadoveanu, Al. O. Teodoreanu şi Pamfil Şeicaru, cărora, de la nr. 7 (5 decembrie 1923) li se adăugaseră Emanoil Bucuţa, N. M. Condiescu şi Liviu Rebreanu [25]. Toate aceste nume dispar de pe copertă începînd cu primul număr al anului IV (1 octombrie 1924).

„Redactori" ai *Gîndirii* sînt, aşadar, în 1926, Cezar Petrescu şi Nichifor Crainic. Această dualitate a puterii ţine doi ani, pînă la numărul 1 din 1928. O clipă apare şi un al treilea redactor : Tudor Vianu (anul VI, nr. 9—11, octombrie—decembrie 1926). Începînd din 1927 (nr. 1, ianuarie), *Gîndirea* dă, pe copertă, în spaţiul rezervat altădată „comitetului", „gruparea revistei", aceasta incluzînd colaboratorii permanenţi. Componenţa ei se va schimba mereu, unele nume dispărînd, fiind introduse altele, cîteva revenind după un timp, puţine rămînînd pînă la decesul revistei. Acela al lui Cezar Petrescu coboară în 1928 din rîndul rezervat redactorilor în spaţiul afectat „grupării". Dispare şi de acolo în octombrie 1934, spre a reveni în ianuarie 1938.

Aceste apariţii şi dispariţii îşi au, natural, tîlcul lor. Nimeni nu pleacă de la o revistă fără motiv. O sensibilă modificare de componenţă a „grupării" se produce în 1934. Ea este în legătură cu o nouă criză, poate cea mai grea, în viaţa *Gîndirii*. Nichifor Crainic fusese arestat în 1933, împreună cu alţi intelectuali acuzaţi de participare la organizarea asasinării lui I. G. Duca. Automat, *Gîndirea* îşi încetase apariţia, ultimul număr din anul respectiv fiind cel de al cincilea, pe iunie. La reapariţie, în octombrie 1934, Crainic tipăreşte în fruntea numărului respectiv (6) o *Mărturisire de credinţă*, în care, evocînd aluziv încercările prin care trecuse personal în intervalul de un an şi patru luni dintre data sistării apariţiei *Gîndirii* şi aceea a reluării ei („Nici nuvelă, nici roman, din cîte au trecut prin paginile acestei reviste în decurs de doisprezece ani şi jumătate, nu egalează cu zămislirile lor imaginate aceste întîmplări aevea scrise cu jar în nervi şi în oase" [26]), anunţă cu jale (după o seamă de consideraţii ideologice) defecţiunea unui număr de colaboratori dintre cei mai apropiaţi : „O parte din foştii camarazi de condei ne-au părăsit : din laşitate sau pentru o pîine" [27]. Motivele plecării nu vor fi fost neapărat şi exclusiv cele numite de Crainic ; putea fi vorba şi de o dezavuare a politicii dusă de conducerea publicaţiei, de refuzul de a merge alături de un director de revistă ce adoptase o poziţie net ostilă democraţiei. Fapt este că, dintre cele vreo treizeci şi cinci de nume trecute pe coperta numărului 5 din 1933, lipsesc de pe lista afişată în acelaşi loc după reapariţia *Gîndirii* (împreună cu altele, insignifiante) acelea ale lui Oscar Walter Cisek, Radu Dragnea, Mircea Eliade, Adrian Maniu, Al. Marcu, Cezar Petrescu, Sandu Tudor. Nu figurează nici Ion Marin Sadoveanu, Emanoil Bucuţa, Al. Bădăuţă (secretar de redacţie din ianuarie 1928 pînă în 1931), O. Han, Paul Sterian, Pamfil Şeicaru, dar ei plecaseră mai

[25] Prezenţa lui Rebreanu în comitet apare stranie, el nepublicînd nimic în *Gîndirea* sau, în tot cazul, nimic semnat.

[26] *Loc. cit.*, p. 209.

[27] *Ibidem*, p. 212.

devreme, în 1932. Şi mai înainte, în vara anului 1930, fuseseră şterşi din „gruparea revistei" G. Călinescu şi Petre Marcu-Balş. Dintre cei ce nu mai scriu la *Gîndirea* după 1933, Adrian Maniu pare să fi lăsat în redacţie un gol deosebit de dureros, căci, într-o retrospectivă ulterioară, Nichifor Crainic îl menţionează nominal, plîngîndu-se că a fost „părăsit" de el într-un moment din cele mai grele [28]. Pierzînd colaboratorii amintiţi (pe unii : Cezar Petrescu, I. M. Sadoveanu, avea să-i recupereze), revista dobîndeşte alţii, din noile generaţii îndeosebi, unii de precisă orientare fascistă sau fascizantă (Aron Cotruş, Emil Cioran), alţii cu înclinaţii spre dreapta (Dan Botta, Victor Popilian), cîţiva neangajaţi politic (Ion Jalea, Ştefan Nenițescu, Victor Ion Popa). Cu trecerea anilor, numărul şi ponderea noilor veniţi avea să sporească neîncetat, proporţional cu acentuarea continuă a înclinării publicaţiei spre fascism. Noii colaboratori erau recrutaţi în majoritate din rîndurile celor mai tulburente cercuri ale intelectualităţii de dreapta, iar fizionomia revistei o decide, din ce în ce mai mult, tocmai scrisul lor, împreună, desigur, cu acela al directorului.

Iată cîteva nume dintre cele adăugate pe lista colaboratorilor permanenţi în decursul anilor de după întreruperea din 1933—1934 : M. Polihroniade, Pan M. Vizirescu, Toma Vlădescu, Septimiu Bucur, N. I. Herescu, Grigore Popa, D. Stăniloae, Ştefan Baciu, D. Caracostea, Niţă Mihai, Ion Petrovici, Nicolae Roşu, Gh. Vrabie, Mariella Coandă, Ioan Coman, Petru P. Ionescu, Donar Munteanu, Octav Şuluţiu, Emilian Vasilescu. Ceva mai de timpuriu (în 1932, 1933) fuseseră cooptaţi în grupare N. Crevedia, Bazil Munteanu şi Ovidiu Papadima. Foarte fecunzi, cei mai mulţi, semnînd, unii, în fiecare număr, şi, adesea, nu un singur material, novicii ajung să elimine practic pe aproape toţi scriitorii din prima generaţie a *Gîndirii,* care, dacă mai figurează pe copertă, în interiorul revistei sînt prezenţi tot mai rar.

Schimbarea, în 1926, a conducerii (continuînd a fi prim-redactor, Cezar Petrescu, aflat la Paris, nu exercită efectiv nici un rol, o vreme), n-a rămas fără repercusiuni şi asupra conţinutului revistei. Un fapt ce sare în ochi e absenţa din sumare, începînd cu anul al şaselea (1926), a moldovenilor. Tot mai rare, după stabilirea la Bucureşti a redacţiei, semnăturile lor dispar cu totul după preluarea oficială a direcţiei de către Nichifor Crainic. Unele (Al. Philippide, Al. O. Teodoreanu) aveau să reapară sporadic, după 1930. O altă constatare ce se impune acelui ce frunzăreşte colecţia publicaţiei este înviorarea *Cronicii mărunte* şi în general a rubricilor de critică.

Tot nesemnată (din septembrie 1927), *Cronica măruntă* era scrisă, fără îndoială, în cea mai mare parte, de Nichifor Crainic. Liric, sentimental, Crainic se exprimă concis, direct, nu o dată brutal. Revista capătă alt nerv, renunţă la cuminţenie, devine combativă. Cu aceiaşi colaboratori în genere, rubrica *Idei, oameni, fapte,* devine mai interesantă, atacă probleme de mai stringentă actualitate. Preluată de Tudor Vianu, cronica literară, scrisă pînă atunci de cine se nimerea, este ridicată la un nivel vrednic de cea mai serioasă publicaţie occidentală. Cronica plastică o ţine în continuare Oscar Walter Cisek, cea dramatică Ion Marin Sadoveanu, cea muzicală George Breazul care, autorităţi în

[28] *În anul XVI,* în *Gîndirea,* XVI, nr. 1, 1937 *(Cronica măruntă),* p. 47.

materie, analizează producţiunile din respectivele domenii cu competenţă. Cîştigînd cîţiva noi colaboratori, *Gîndirea* parcurge în 1926—1930 cea mai fecundă etapă a existenţei ei. În cursul anului 1926 colaborează în mai multe rînduri Tudor Arghezi. Apar patru capitole din *Craii de Curtea-Veche,* romanul lui Mateiu I. Caragiale. Emanoil Bucuţa semnează cîteva articole. Dintre întemeietori îi găsim pe Blaga, Gib. I. Mihăescu şi Cezar Petrescu. Semnături şi titluri nu mai puţin interesante ne întîmpină în 1927 : Arghezi (*Psalm, Toamnă de suflet),* Blaga *(Cetire din palmă),* Adrian Maniu, Ion Minulescu *(Spovedanie, Vesperala, Rugă),* Ion Pillat (*Cişmigiu de toamnă, Elegie* etc.), Zaharia Stancu (*Ad uxorem, Chiot însorit, Toamna* ş.a.), V. Voiculescu (*Hoţi de cai* etc.), Mateiu I. Caragiale *(Craii de Curtea-Veche),* Gib I. Mihăescu (*Frigul* ş.a.). Abundentă e colaborarea lui Emanoil Bucuţa, nelipsit din nici un număr. Marea achiziţie a anului este G. Călinescu. I se publică trei substanţiale studii (prefigurări ale unor capitole din viitoarea *Istorie a literaturii române*) despre respectiv E. Lovinescu, V. Pârvan şi Hortensia Papadat-Bengescu. Tot în acest an îşi începe colaborarea nu de lungă durată (cum n-a fost nici aceea a lui G. Călinescu) Mircea Eliade (*Théos Eghènon,* în nr. 12). În anul următor, Arghezi lipseşte, în schimb apar poezii de Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat, V. Voiculescu, precum şi, fragmentar, amplul poem *Horia* de Aron Cotruş. Proză publică scriitorii de marcă : Mateiu I. Caragiale (episodul final al *Crailor*), Gib I. Mihăescu *(Icoana, Pisica),* Cezar Petrescu (*Adevărata moarte a lui Guynemer* ş.a.), Emanoil Bucuţa (*Capra neagră, Maica Domnului de la Mare,* fragmentar), acesta din urmă colaborînd masiv (tot astfel Cezar Petrescu) şi cu articole. Consistentă e contribuţia, la rubricile de critică, a lui G. Călinescu şi Mircea Eliade, mai puţin (spre deosebire de cei doi ani anteriori) aceea a lui Tudor Vianu. La numărul pe mai colaborează şi Şerban Cioculescu, semnînd două articole : *Situaţia lui H. Taine* şi *Ultima carte a d-lui D. Drăghincescu.* Situaţia rămîne în mare aceeaşi în 1929, cu o sensibilă reducere însă a participării lui G. Călinescu şi Mircea Eliade, fiecare iscălind cîte-un singur articol. G. Călinescu nu va mai da nimic în anii următori ; lui Mircea Eliade avea să-i mai apară un singur articol în 1930. Neclintiţi la posturi rămîn, şi în 1930 şi în anii imediat următori, Blaga, Ion Pillat, V. Voiculescu, Gib I. Mihăescu. Apropiat în continuare de revistă, Mateiu Caragiale îi încredinţează în 1930 *Sub pecetea tainei. Gîndirea* îşi menţine astfel nivelul, o bună bucată de vreme ; continuă a fi (în ciuda poziţiei tot mai făţiş reacţionare şi antiraţionaliste) o foarte bună publicaţie, însă pierderea unor colaboratori eminenţi (Emanoil Bucuţa, G. Călinescu, Mircea Eliade) şi recrutarea în schimb a altora, ce nu suportă nici pe departe comparaţie cu cei dintîi, începe încă de prin 1930 să aibă repercusiuni nu tocmai pozitive asupra calităţii sale. Revista publică, e drept, începînd din 1931, mari studii filozofice de Blaga, proză de Victor Papilian, versuri ale poeţilor de frunte grupaţi în jurul ei din primii ani, din cînd în cînd studii de Tudor Vianu, însă acordă din ce în ce mai larg spaţiu noilor veniţi, talente de mîna a doua în majoritate, precum şi acelora dintre colaboratorii mai vechi ce nu reprezintă în nici un caz valori excepţionale. Prin aglomerarea de nume ca George Gregorian, Sandu Tudor. V. Ciocâlteu, Alexandru Ceuşianu, Gherghinescu Vania, Ilariu Dobridor, Adrian Hurmuz şi atîtea altele, de aceeaşi rezonanţă, şi rărirea numelor

mari, revista parcurge tot mai vădit, în deceniul al patrulea, după 1934 mai cu seamă, o cale involutivă. Tot mai numeroase şi mai frecvente, iscăliturile de interes secund, multe de-a dreptul obscure, devin de prin 1936 covîrşitoare, iar în preajma şi mai ales în timpul războiului sufocante. De abia dacă mai găseşti, îmbrăţişînd numerele cu privirea, două-trei nume de scriitori din vechea gardă, pierdute în noianul de semnături ce nu spun, şi unele nu spuneau nici în epocă, nimic. Doi doar dintre cei cu care *Gîndirea* pornise la drum, Ion Pillat şi Vasile Voiculescu îşi menţin colaborarea pînă la sfîrşit. Blaga şi-o curmă la mijlocul lui 1941, Vianu mai devreme cu un an. De la Cezar Petrescu revista nu mai obţine nimic după amintirile despre Mateiu I. Caragiale, din 1938. Întrebat în 1943 de ce nu mai colabora la publicaţia pe care o întemeiase, scriitorul a răspuns, „tăios şi laconic" :

— Nu mă întreba despre copii morţi pentru mine ! [29]

Ar fi împotriva adevărului să afirmăm că *Gîndirea* nu conţine şi în ultimii săi ani literatură bună, articole bine scrise, inclusiv în numerele ocupate în întregime de autori fără (sau *încă* fără) notorietate. În ansamblu însă, revista devine, cam de prin 1938, din ce în ce mai indigestă. Studii lungi, greoaie, recenzii redactate adesea de critici improvizaţi, poezie şi proză mediocră, uneori vulgar-conformistă, note veninoase, limbaj suburban, toate acestea coboară publicaţia mult sub nivelul la care se afla la sfîrşitul deceniului al treilea. Chiar înfăţişarea grafică este mai puţin îmbietoare. Încă din 1936, coperta devine din albă, galbenă închis, deci sobră, austeră. Titlul în roşu, sumarul — mai copios decît în anii precedenţi — întins pe toată suprafaţa copertei, cu rîndurile înghesuite, compun o faţadă de ajuns de mohorîtă. Nici enunţul (de obicei demagogic), tot în roşu, al temei numărului (altă inovaţie, datînd tot din 1936) nu e, decît rareori, de natură a face revista seducătoare. Iată cîteva din aceste enunţuri, aşezate ca supratitluri în fruntea numerelor : *Naţionalism şi teologie, Omul mussolinian, Regele şi Biserica, Revoluţia legionară, Patria noastră ecumenică, Aliaţii lui Adolf Hitler, Despre sensul icoanei, Credinţă şi eroism, Spiritul german contemporan, Ortodoxia Transilvaniei, România şi Germania.* Prin asemenea titluri-lozinci publicaţia îşi afişa cu ostentaţie orientarea profascistă, apoi fascistă, orientare ce n-a ajuns totuşi, nici chiar în anii războiului, să-i acapareze literatura şi estetica integral. O seamă de poezii, nuvele, precum şi unele studii, eseuri şi articole vădesc preocupări perfect străine ideologiei profesate în acel timp de *Gîndirea.* Pillat şi Voiculescu semnează versuri de structură neoclasică, diafane, total abstrase din contingent, Victor Papilian — nuvele stranii, semifantastice, Olga Caba — proză, de asemenea stranie, poematică. Şi exemplele se pot înmulţi. Ca revistă însă, *Gîndirea* se situează, în timpul dictaturii regale şi, cu atît mai mult, al celei antonesciene, pe cele mai nocive poziţii. Nu era, în consecinţă, decît natural să împărtăşească soarta regimului cu care s-a identificat.

Preschimbată în bună parte din factor de cultură într-un organ de frînare a culturii, *Gîndirea* moare în 1944 fără glorie, înainte de actul de la 23 August. Luîndu-şi, după apariţia numărului 6, pe iunie, obişnuita vacanţă estivală, revista intră într-o vacanţă fără sfîrşit.

[29] Vasile Netea, *Interviuri literare*, Bucureşti, Minerva, 1972, p. 77.

Ecouri ale realismului german în opera lui Liviu Rebreanu (I)

STANCU ILIN

A aborda opera lui Liviu Rebreanu din unghiul de vedere al literaturii germane înseamnă a face o dreptate de istorie literară. Este aproape un caz unic în literatura română : un scriitor născut în Transilvania ce se găsea atunci sub ocupaţie austro-ungară, frecventînd, metodic şi stăruitor, în anii de formaţie, scriitorii germani (chiar şi scriitorii unguri despre care avem atestate documentare că îi citea, erau, la rîndul lor, influenţaţi de cultura germană), declarînd el însuşi că prima şi cea mai serioasă cultură a lui este cea germană, un scriitor rămas pînă la moarte în contact cu mersul — uneori dramatic — al literaturii patriei lui Goethe şi a lui Schiller, un asemenea scriitor a fost comparat cu toate acestea cu Stendhal, cu Flaubert, cu Thomas Hardy, cu W. Reymont, cu Silvio Pellico ş.a., dar aproape deloc cu autori germani. Care este explicaţia acestui neobişnuit tratament din partea istoricilor literari ? Cauza principală se află în însăşi structura interioară a operei sale. Orice încercare de a urmări *influenţe* în romanele autorului român este descurajantă, textul scriitorului fiind filtrat de urmele oricărei lecturi străine.

Liviu Rebreanu este, în primul rînd, un *scriitor naţional,* crescut în atmosfera românească din casa învăţătorului ardelean Vasile Rebreanu, în cultul literaturii populare româneşti şi a valorilor literaturii române clasice : „Cele dintîi plăceri ale slovei tipărite şi ale ştiinţei de carte tot în Maieru le-am avut în forma primelor lecturi care m-au pasionat, *poveştile ardeleneşti* ale lui Ion Pop-Reteganul, vreo cinci volume, pe care le-am recitit cu dragoste înfiorată de vechi amintiri chiar şi acum cîţiva ani. Zmeii şi zînele şi balaurii şi cîinii năzdrăvani şi toate minunile cuprinse în basmele pe care le citeam, căutam să le găsesc, în zilele următoare, însoţit de numeroşi tovarăşi voinicoşi ca şi mine, pe dealurile şi pe rîpele de pe malurile Someşului, pe măgurile înalte, pe tot cuprinsul hotarului comunal". [1]

Liviu Rebreanu vorbeşte de contactul pe care l-a avut cu ţărănimea — „a cărei limbă era mai curată decît a inteligenţei", în răstimpul de la demisia din armată şi pînă la trecerea sa în Vechiul Regat. Şi „tot în acei doi ani am putut citi aproape metodic principalele opere literare româneşti, de la cele mai vechi pînă la cele mai actuale". [2]

[1] L. Rebreanu, *Mărturisiri* (1932), în vol. *Amalgam,* Bucureşti, [1943], p. 39—40.
[2] *Ibidem,* p. 18.

Aceste declarații sînt ușor verificabile în arhiva rămasă de la scriitor. Am găsit în caietele din anii 1907—1908 multe extrase din Anton Pann, Creangă, Caragiale, Brătescu-Voinești, Ibrăileanu ș.a.[3] În caietul intitulat *Spicuiri*, din 1908, există o parte specială denumită *Românisme*, în care tînărul Rebreanu își nota din Creangă cuvinte și expresii deosebite. Dar tot Rebreanu vorbește de cultura străină, dominantă, pe care o asimila prin toți porii în anii tinereții sale. Chiar încercările literare, „deși cu suflet românesc", le medita „în limbă străină, fie nemțește, fie ungurește [...] Peste două treimi din anii de studii i-am petrecut în școli străine. Lecturile mele obișnuite le făceam în limbi străine [...]. Trebuie să stăruiesc atîta asupra acestui moment din viața mea, fiindcă anii de formație ai scriitorului sînt cruciali pentru viitorul lui și al operei sale".[4]

Deci, încercarea noastră de a stabili apropieri și paralelisme cu literatura germană pornește de la un material *obiectiv* și nu înseamnă deloc o silnică supunere a scriitorului român unei culturi străine. Dimpotrivă, compararea operei sale cu creația altor scriitori este un prilej pentru a-i sublinia originalitatea, și, în același timp, valoarea ei universală.

Teoreticienii literaturii comparate afirmă însă, pe drept cuvînt, dificultatea disjungerii *paralelismelor* de *influențe* și izvoare.[5] Cercetări minuțioase de arhivă ne-au adus date noi care au complicat și mai mult situația. Chiar atunci cînd avem siguranța că citise pe cutare scriitor, cu greu putem prinde reflexul în opera propriu-zisă. Influența la Rebreanu ar opera „catalitic" — preluînd expresia lui Lucian Blaga — repercutînd, adică, o maximă originalitate.

Un caz asemănător este Thomas Mann, care și-a ales drept model de urmat pe Lev Tolstoi, al cărui portret stătea neîntrerupt pe biroul său de lucru. Nimeni n-a găsit pînă acum argumente satisfăcătoare pentru a demonstra o influență majoră a marelui romancier rus asupra autorului german nu mai puțin celebru. Ceea ce se invocă sînt trăsături foarte generale ale prozei rusești care, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cucerea și entuziasma Occidentul. Era vorba, deci, de un spirit al epocii care îngloba chintesența creației europene la limita schimbării celor două secole. În 20—30 ani s-a plămădit ceea ce mai tîrziu avea să se numească aventura spirituală a secolului al XX-lea. Din acest fond neprețuit, constituit într-un moment în care proza europeană părea că stagnează și că nu are nici o perspectivă, au pornit direcții variate, înnoitoare, conservatoare, moderate, pe care foarte puțini în epocă le-ar fi bănuit. Acestui spirit european i s-a integrat în primele decenii ale secolului al XX-lea și scriitorul român Liviu Rebreanu care, prin intermediul limbii germane în special, luase contact cu valorosul tezaur al moștenirii secolului precedent. *Război și pace* de L. Tolstoi este tradus în germană în 1885 de E. Strenge și Rebreanu transpune, mai tîrziu, în românește, cîteva capitole din acest roman. În același an, 1885 — care coincide cu anul nașterii scriitorului, — W. P. Graff traduce *Anna Karenina*, exemplar existent în biblioteca lui Liviu Rebreanu. Cîțiva ani mai înainte fusese tradus Dostoievski cu *Crimă și pedeapsă* (1882,

[3] B.A.R., *Arh. L. Rebreanu*, I(1) ms. 23 și II ms. 8.
[4] L. Rebreanu, *op. cit.*, p. 17.
[5] Cf. Al. Dima, *Principii de literatură comparată*, București, 1972, p. 141.

W. Henckel) şi, în 1884, *Fraţii Karamazov*. Tot din Dostoievski vede lumina tiparului în 1889 *Idiotul* (A. Scholz). Romanul *Foamea* al norvegianului Knut Hamsun este tradus în germană în 1891 de M. von Borch, iar din Maupassant apare, între 1898—1903, o serie de opere complete. Despre Maupassant am găsit însemnat că Rebreanu citea, de data aceasta în limba franceză, în anul 1908, un studiu al lui Emile Faguet.[6] Din Flaubert se traduce, în 1892, *Madame Bovary*, iar din Zola se începe, în acelaşi an, ciclul *Rougon Macquart*, a cărui traducere va dura pînă în 1899 (A. Schwartz).

Literatura germană era, după cum se vede, deschisă la marile realizări artistice din întreaga Europă. Zola, de pildă — spun criticii germani — se citea mai mult la sfîrşitul secolului în Germania, decît Theodor Fontane, cel mai de seamă prozator din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Am zice chiar că e un noroc pentru tînărul transilvănean, aspirant la un loc în locaşul muzelor, faptul că putea să se informeze şi să citească tot ce era mai nou pe plan european în materie de literatură şi artă în perioada formaţiei sale ca scriitor. Cultura pe care şi-a acumulat-o trudnic e de un nivel superior şi, în fond, declaraţia sa că este licenţiat al Facultăţii de litere din Viena[7] — declaraţie menită a impresiona pe poliţiştii care-l ţineau închis în 1909 în Bucureşti pentru a-l extrăda autorităţilor maghiare — nu este lipsită de un miez de adevăr. Scriitorul se simţea, pe bună dreptate, un intelectual, deşi învăţătura şi-o adunase, înşelînd vigilenţa programelor militare, cît fusese elev la Academia „Ludoviceum" din Budapesta, apoi tînăr ofiţer în Gyula şi Sopron, sau ajutor de notar în diverse orăşele din Transilvania, după demisia din armată.

Strămutarea în România l-a pus în contact cu alte realităţi literare. A fost nevoie de eforturi noi pentru a se încadra în mişcarea literară bucureşteană. Era, de fapt, o continuare a ceea ce încercase, studiind literatura română, acasă, în ţinutul Năsăudului, în cei doi ani de la demisia sa din armată pînă la trecerea Carpaţilor. Dar încadrarea în mişcarea literară românească din Vechiul Regat n-a însemnat deloc o cufundare în apele vremii. El preconiza o proză viguroasă, cu rădăcinile înfipte adînc în realităţile sociale româneşti şi acordată la stadiul estetic al creaţiei din ţara noastră. Rebreanu a contribuit, desigur, la modernizarea prozei româneşti, dar un pas mai înainte l-ar fi izolat în epocă. Aşa, *el a făcut exact ceea ce trebuie ca să nu se rupă de tradiţia naţională şi aceasta este cheia succesului său*. Liviu Rebreanu se simţea pregătit intelectualiceşte pentru această grea sarcină. Avea apoi o tenacitate şi o putere de muncă deosebite, venea de peste munţi cu o disciplină a lucrului într-adevăr severă, încît reuşita, fără a fi o întreprindere uşoară, era de aşteptat.

Sinteza pe care o realizează Liviu Rebreanu în domeniul romanului, cu o tenacitate şi o disciplină a muncii deosebite, se datoreşte şi unei relative asemănări a curbei dezvoltării acestei specii în ţara noastră şi în Germania. În timp ce în Franţa romanul devenea dominant, în Germania el era socotit încă în marginea esteticii. Pentru Hegel — care dezvoltă teoria epicului aproape în întregime din eposul homeric — romanul, denumit „epopeea modernă burgheză" înseamnă o scădere în forma şi în conţinutul său poetic. La Schopen-

[6] B.A.R., *Arh. L. Rebreanu*, II, Ms. 8.
[7] B.A.R., *Arh. L. Rebreanu*, I(1) Ms. 32.

hauer recunoaşterea romanului ca formă artistică este pusă sub semnul întrebării, socotit fiind „als problematische Mischform“ [8]. De-abia Vischer, în a sa *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen* (1846—1857) dă girul romanului ca „specie normală“. Dar adevăratele romane sociale germane se vor scrie mult mai tîrziu.

Şi în ceea ce priveşte intensitatea receptării unor influenţe situaţia este în general comună celor două literaturi (germană şi română). Balzacianismul n-a fost receptat aproape deloc în Germania. Flaubert este tradus destul de tîrziu ; de-abia Zola va cuceri publicul german, iar despre un curent naturalist în Germania criticii vorbesc cu multe rezerve. Scriitorii din spaţiul german au apelat de multe ori la experienţa romanului englez (Scott, Dickens, Thackeray), în perioada cînd romanul german încerca să se impună ca specie viguroasă şi cu drepturi depline în domeniul esteticii. Cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea este ilustrativă pentru eforturile scriitorilor de a se desprinde de clişeele romantice. Acest proces se va încheia definitiv la sfîrşitul secolului al XIX-lea, odată cu apariţia lui Thomas Mann ; la noi, situaţia se va prelungi şi în primele decenii ale secolului al XX-lea, pînă la apariţia romanului *Ion*. Liviu Rebreanu, care avea cîteodată curiozităţi de istoric literar [9], va fi văzut în tribulaţiile romancierilor germani vicisitudinile prozei noastre — care suferea de aceeaşi boală a neîmplinirii — şi va fi tras concluziile necesare pentru propria-i creaţie.

Criticii germani sînt unanimi în a recunoaşte că limitele romanului german din secolul al XIX-lea şi relativa sa rămînere în urmă faţă de romanul critic-social european se datoresc în cea mai mare parte dominaţiei aproape autocrate a concepţiei estetice hegeliene. Că Rebreanu l-a sudiat temeinic pe Hegel nu există îndoială. O dovedesc cărţile din vasta sa bibliotecă. Mai grăitoare ni se par însă unele credinţe artistice ale scriitorului. El afirmă, de pildă, că literatura este o creaţie în absolut. Ne amintim, bineînţeles, de Hegel, pentru care „arta, religia, filozofia, sînt, deopotrivă, manifestări ale ideii absolute, forme prin care se realizează treptat conştiinţa de sine a acesteia“ [10]. Se cunoaşte apoi părerea autorului român, exprimată în *Mărturisiri,* după care o operă trebuie să fie de o „rotunjime“ perfectă. Este tocmai ceea ce G. Călinescu admira în romanul *Ion* : „Norocul a făcut ca această operă să iasă atît de rotundă, încît să dea impresia perfecţiunii“ [11]. Şi această idee o întîlnim

[8] Reinhard Wagner, *Wesen und Geltung der erzählenden Prosa in der Biedermeierzeit.* Diss. Tübingen, 1952, S. 67.

[9] L. Rebreanu a încercat să scrie o istorie a teatrului românesc, lăsînd multe pagini de manuscris din acest proiect. În 1917, publică chiar, în *Săptămîna ilustrată* (nr. 14) studiul *Literatura dramatică germană în România (1818—1859).* În fine, într-o scrisoare din 4 februarie 1936, găsim rînduri entuziaste faţă de activitatea de documentarist a lui I. E. Torouţiu : „Faci un serviciu nepreţuit, scumpe Domnule Torouţiu, literaturii româneşti prin publicarea acestor atît de edificatoare şi interesante corespondenţe. E o istorie vie a literaturii noastre în care trăiesc înşişi cei ce au creat-o. Chiar cele mai mici amănunte din viaţa scriitorilor luminează într-un fel creaţia lor. Şi asta nu poate să nu intereseze în cel mai înalt grad pe criticii şi istoricii literari. Cu toate că lectura documentelor interesează chiar pe ultimul iubitor de literatură românească inteligent“. (B.A.R., S. 45/XXXIX).

[10] T. Vianu, *Influenţa lui Hegel în cultura română,* în vol. *Studii de literatură română,* Bucureşti, 1964, p. 567.

[11] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* Bucureşti, 1941, p. 649.

la Hegel atunci cînd filozoful vorbeşte de „unitatea şi rotunjimea operei epice“ [12]. Sîntem apoi tentaţi, deşi n-avem nici o dovadă documentară, să apropiem afirmaţia hegeliană, după care romanul trebuie să aibă drept conţinut conflictul între poezia inimii şi proza oponentă a relaţiilor, şi denumirea pe care Rebreanu o dă celor două părţi ale romanului său *Ion* : *Glasul inimii* şi *Glasul pămîntului*. Noi credem însă că romanul lui Rebreanu are în conţinutul său mult mai mult decît confruntarea dintre pornirile de iubire ale lui Ion pentru Florica şi reacţiile sale decurgînd din relaţiile pentru pămînt cu familia Baciu. Dar nu este exclus ca ideea numirii celor două capitole (de altfel o împărţire doar formală) să vină de la Hegel.

În estetica sa iluministă, Hegel a dat formula de bază, în cadrul căreia s-a mişcat romanul german pînă la Raabe şi Fontane, tîrziu în secolul al XIX-lea. Socotind romanul o formă decăzută a epopeii, el va îndemna pe scriitori să caute în interior poezia inimii. Poate de aci denumirea de „realism poetic“, pe care F. W. J. Schelling şi Otto Ludwig o dau realismului german din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Schopenhauer, pe care Rebreanu îl conspecta şcolăreşte prin 1907—1908, merge şi mai departe. El scrie că „un roman va fi cu atît de factură mai înaltă şi mai nobilă cu cît el înfăţişează mai mult viaţa interioară şi mai puţin pe cea exterioară [...] Sarcina romancierului nu este să povestească mari întîmplări, ci să facă interesant măruntul“. [13] Aproximativ acelaşi lucru vor susţine Otto Ludwig şi Friedrich Spielhagen în *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans* din 1883. Aceasta va constitui o permanentă piedică teoretică în tendinţa romanului de a se obiectiva. Şi, de altfel, el nu s-a obiectivat niciodată complet. Continua împletire a subiectivului cu observaţia obiectivă este prezentă şi la Fontane şi la C. F. Meyer, şi la Spielhagen, Theodor Storm sau Wilhelm Raabe, şi dă o notă specific originală romanului realist german din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Nu ne miră atunci deloc de ce Liviu Rebreanu preţuia la modul superlativ nu romanele sale obiective, ci *Adam şi Eva*, o carte saturată de subiectivismul reîncarnărilor succesive : „În orice caz, mie — zice Liviu Rebreanu — din tot ce am scris pînă acum, *Adam şi Eva* mi-e cartea cea mai dragă. Poate pentru că într-însa e mai multă speranţă, dacă nu chiar o mîngîiere, pentru că într-însa viaţa omului e deasupra începutului şi sfîrşitului pămîntesc, în sfîrşit pentru că *Adam şi Eva* e cartea iluziilor eterne“. [14] În aceeaşi linie putem aşeza şi *Ciuleandra* şi *Jar*.

Contactul cu filozofii germani — ale căror lucrări Liviu Rebreanu le solicita, într-o scrisoare din 1 august 1910, lui Mihail Dragomirescu — şi teoreticienii romanului realist german a avut importante repercusiuni atît asupra arhitecturii cît şi asupra viziunii scriitorului român. Hegel — pe care criticii

[12] G. W. F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, II (Trad. D. D. Roşca), Bucureşti, 1966, p. 486.

[13] Apud Fritz Martini, *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus*, Stuttgart, 1964, p. 392.

[14] L. Rebreanu, *op. cit.*, p. 59.

şi istoricii literari germani îl citează insistent cînd discută despre realism — afirmă că romanul ar fi legat de epic în măsura în care el ar oglindi bogăţia şi multitudinea de interese, situaţii, caractere, relaţii de viaţă, deci fundalul unei lumi totale în mişcare. [15] Această tendinţă spre cuprinderea totală a unei teme e prezentă încă de la începuturi la Rebreanu. Prin 1913 proiecta un „roman colosal", în multe volume. A şi făcut trei schiţe de roman care urmau să dea „imaginea vieţii româneşti unice". „În rezumat, proiectul cuprindea : pentru Ardeal, povestea lui Ion Glanetaşu, firește lărgită pînă să ofere o frescă a vieţii româneşti din provincia aceasta ; pentru Vechiul Regat, pămîntul fiind o problemă socială, deci o luptă între cei puţini care posedă pămîntul şi cei mulţi care-l muncesc, — romanul va fi o răscoală ţărănească, evident prezentată aşa încît să ofere un tablou cît mai vast al contrastului dintre ţară şi oraş". [16] Din acest proiect, Liviu Rebreanu a realizat romanele *Ion* şi *Răscoala*. Scriitorul ambiţiona să realizeze nu numai o imagine globală a problematicii pămîntului, pe care el o socotea „ca însăşi problema vieţii româneşti, a existenţei poporului românesc, o problemă menită să fie veşnic de actualitate, indiferent de eventualele soluţii ce i s-ar da în anume conjuncturi" [17], ci ataca toate planurile existenţei. El se ocupa în *Pădurea spînzuraţilor* de psihologia omului în uniformă străină în război, obligat a lupta contra fraţilor săi de sînge, în *Gorila* — de viaţa politică, în *Ciuleandra* — de regenerarea boierimii prin sîngele viguros şi proaspăt al fiinţelor din păturile de jos, cu implicaţiile psihologice pe care le dezvolta ; în piesele de teatru, se apropia de aspecte de viaţă ale micii funcţionărimi, în nuvele — de existenţa declasaţilor de la periferia marilor oraşe etc.

Deducerea romanului din epopee — idee hegeliană preluată de Schopenhauer, Vischer, Otto Ludwig — are o influenţă evidentă asupra creaţiei scriitorului român. G. Călinescu intuieşte această situaţie în analiza operei lui Liviu Rebreanu din *Istoria literaturii* : „*Ion* este o epopee perfectă [...] Romanul e făcut din cînturi, vădit cadenţate în stilul marilor epopei" [18]. Despre *Răscoala* citim în acelaşi G. Călinescu : „Epopeea debutează încet cu un cer înnorat, devine bubuitoare spre mijloc, apoi se rezolvă". [19] Tot ce iese în afara acestei orientări spre epopee i se pare marelui critic român inferior.

Orientarea spre caracterul epopeic al romanului putea să-i vină scriitorului român de la Hegel, dar e posibil să fi întîlnit-o şi la Goethe, despre romanele căruia ţine o conferinţă la radio [20] şi din care îl interesa — cum vom vedea — acele trăsături care vor influenţa dezvoltarea realistă a prozei germane. De altfel, nimeni nu concepe o discuţie despre realismul german din secolul al XIX-lea fără considerarea moştenirii lăsată de Goethe. Liviu Rebreanu a nutrit pentru Goethe o admiraţie statornică, a cărui operă era bine reprezen-

[15] Hegel, *Werke*, Bd. 14, p. 395.
[16] L. Rebreanu, *op. cit.*, p. 24—25.
[17] *Ibidem*, p. 25.
[18] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 649.
[19] *Ibidem*, p. 650.
[20] B.A.R., Ms. 4062, p. 67—76. Conferinţa intitulată *Goethe romancier* a fost publicată de noi în revista *Luceafărul*, XV, 1972, nr. 23, 3 iunie, p. 10. Toate referinţele la acest text vor fi făcute fără trimiteri în subsolul paginii.

tată în biblioteca sa. Goethe era socotit de el mai presus decît Dante, iar în 1917 îl vedea ca o permanenţă pe scena teatrului românesc.

Conferinţa la care ne-am referit mai înainte a fost citită la postul de radio Bucureşti în 22 martie 1932, zi în care se împlineau 100 de ani de la moartea lui Johann Wolfgang von Goethe. În textul cuvîntării a fost inclus şi articolul *Afinităţi elective,* apărut cu trei zile mai înainte în numărul omagial al revistei sale *România literară* [21], făcîndu-se în manuscris (p. 4) întreruperea necesară, cu menţiunea : „vezi textul tipărit !". În volumul *Amalgam,* din 1943, Liviu Rebreanu va reţine doar *Afinităţi elective,* cea mai mare parte a conferinţei de la radio rămînînd astfel, pînă de curînd, inedită.

Postul de radio Bucureşti — la care Liviu Rebreanu colabora încă din 1930, peste doi ani devenind membru în consiliul de administraţie [22] — a organizat, cu prilejul centenarului morţii marelui scriitor german, o „săptămînă Goethe". Ciclul conferinţelor a fost deschis de N. Iorga, „care, cu autoritatea sa covîrşitoare", a vorbit despre *Goethe şi cultura românească.* „În seara de marţi, dl. Liviu Rebreanu, eminentul nostru literat, va înfăţişa auditorului nostru opera de romancier a lui Goethe" [23]. Au urmat, în ordine, prof. dr. Rainer despre opera lui ştiinţifică, T. Vianu despre estetica goetheană, prof. C. Rădulescu-Motru despre filozofia sa, iar prof. I. Simionescu despre ideile conducătoare ale „veacului Goethe". Ciclul a fost încheiat de prof. D. Gusti, care s-a ocupat de vederile lui Goethe privind organizarea societăţii. În afara conferinţelor, „săptămîna" a mai cuprins retransmiterea de la Teatrul Naţional a spectacolului *Faust,* în dramatizarea lui I. U. Soricu, şi o seară de lieduri de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms şi Hugo Wolf, inspirate din poemele lui Goethe.

În conferinţa menţionată ne izbeşte încă de la început faptul că un text tratînd despre *Goethe romancier* debutează cu o frază în care este subliniată calitatea lui de *poet desăvîrşit, complet şi reprezentativ.* Parcă prevăzînd o asemenea obiecţie, Rebreanu notează, în rîndurile imediat următoare, că la Goethe — un „titan intelectual", un om „reprezentativ în sensul lui Emerson" — biografia se împleteşte *armonios* cu opera, întreaga sa creaţie literară fiind o „confesiune tumultoasă". Trecînd la analiza propriu-zisă a romanelor, Rebreanu insistă asupra spiritului vremii în momentul apariţiei cărţii *Suferinţele tînărului Werther,* spirit influenţat de un curent de emancipare a tineretului, pornit din Franţa, împotriva dominării excesive a bisericii, ai cărei reprezentanţi ajunseseră „să considere orice pasiune ca o tulburare a raţiunii". Tinerii începuseră „să-şi observe pornirile inimii, să nu se mai ruşineze de ele şi să simtă ca o mare bucurie chiar zguduirile cele mai violente stîrnite de iubire". Goethe însuşi avea în acea epocă ca ideal — după Herder şi Shakespeare — „să exprime pasiunea în toate nuanţele ei". În romanul *Suferinţele tînărului Werther,* genialul scriitor german a transfigurat suferinţele propriei sale inimi, „cum era şi natural", precizare a lui Rebreanu semnificativă. Urmînd datele din *Poezie*

[21] I, 1932, nr. 5, 19 martie, p. 1.
[22] Cf. V. Crăciun, *La radio,* în *Tribuna,* XIII, 1969, nr. 37, 11 sept., p. 6.
[23] *Săptămîna Goethe la Radio-Bucureşti,* în *Radiofonia,* V, 1932, nr. 183, 20 martie, p. 8.

și adevăr, scriitorul român arată cît din propria viață a lui Goethe a intrat în *Werther*. Din *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, romancierul român reține faptul că romanticii îl considerau „ca o culme a poeziei", însușindu-și din roman tendința de „poetizare a realității". Paralela între întîmplările trăite și operă continuă și atunci cînd se vorbește de *Afinități elective*. Cît privește volumul autobiografic *Poezie și adevăr*, Rebreanu îl crede *cel mai prețios*, „pentru că aici eroul e însuși Goethe".

Ne-am oprit mai mult asupra acestor idei, deoarece ni s-a părut interesant că un scriitor *obiectiv* este preocupat de infuzia de lirism din romanele lui Goethe, de raportul *subiectiv-obiectiv* și de rolul și locul *pasiunilor* în opera de artă. Sînt probleme care au fost puse, în parte, în exegeza creației lui Rebreanu,[24] dar prea puțini cercetători au fost preocupați de izvoarele teoretice ale acestor idei. Dar, în afară de aceasta, este interesant de precizat că Rebreanu s-a oprit la *o arie specifică de observații* din bogata literatură critică despre Goethe, și anume la aceea care se acorda propriei sensibilități și practicii sale artistice. Să nu se uite că prospectarea romanului goethean are loc în anul cînd scriitorul nostru tipărea ultimul său mare roman — *Răscoala* —, deci la sfîrșitul unei cariere strălucite. Scriitorul român descoperă cu uimire, dar și cu orgoliu, că trăsături ale prozei lui Goethe, care au fecundat epoca realismului german, erau și propriile lui credințe artistice, impuse lui nu de o anume carte, sau de un anume autor, ci pe căile secrete ale acelui *saeculum* de care vorbea Tacit. „Toleranța" față de subiectivitate și lirism în roman este un argument foarte serios în favoarea relației dintre creația lui Rebreanu și realismul german al secolului al XIX-lea, dominat de Goethe și impregnat de subiectivism.

Pe un plan mai general, Rebreanu abordează în conferința *Goethe romancier* și raportul dintre artă și viață. *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* e „un roman din viața teatrului" ; „personajele, foarte numeroase și pitoresc variate, sînt pline de viață...", dar numai în prima parte ; în partea a doua devin „mai mult cerebrale, par mai curînd inventate pentru a servi ca tipuri demonstrative". Cu toate că Eckermann notează că *Afinități elective* „ar fi singura operă mai voluminoasă lucrată după o anume idee", Goethe însă — zice Rebreanu — „ca orice artist adevărat", s-a inspirat și pentru acest roman din *viață* : „Ideea s-a topit în creația de artă și a devenit un simplu substrat. Romanul trăiește prin cuprinsul de viață vie". Pornind de aci, Rebreanu, în dialectica dintre conținut și formă, dă prioritate conținutului. Ideea o exprimase de mai multe ori înainte de data ținerii acestei conferințe (22 martie 1932), și iarăși trebuie să ne întoarcem spre acel secol al XIX-lea dominat, filozofic, de Hegel. Rebreanu se referă, odată, caracterizînd pe Goethe, la Emerson, deci la un hegelian. Despre *Werther* ni se spune că succesul i l-ar fi asigurat nu calitățile artistice, deși excepționale, ci conținutul lui. Același lucru și în cazul romanului *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* : „efectul covîrșitor... asupra contemporanilor nu l-au făcut calitățile artistice ale romanului, ci tocmai cuprinsul lui ideologic". Dar nici forma romanului la Goethe nu este neglijată. Autorul român reține *armonia, rotunjimea, sobrietatea* creațiilor titanicului

[24] Vezi, de pildă, eseul lui Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*, București, 1967.

scriitor. Artistul trebuie să urmărească o „totalitate" în operă, iar „întrebuinţarea unor motive uzate din vremea romanelor de aventuri, răpiri, dueluri, violuri, deghizări" sînt socotite „artificii ieftine".

Ne-a interesat în cuvîntarea despre Goethe şi raportul dintre etic şi estetic, Rebreanu fiind totuşi un scriitor format în Transilvania, iar romanul realist german al secolului al XIX-lea pe care îl invocăm mereu, suferea de pe urma prea puternicei doze moralizatoare. În legătură cu *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, romancierul român notează că este rodul maturităţii şi al unei noi concepţii de viaţă : „Acum Goethe ajunsese să preţuiască severitatea conceptului kantian despre datoria omului, faţă cu teoria îngăduitoare a fericirii care privea drept morală orice rîvnă spre propria fericire şi care, deci, se reducea la un simplu egoism mai rafinat. Goethe înţelesese că încrederea în bunătatea funciară a omului nu e suficientă pentru o viaţă socială morală frumoasă, că e nevoie în plus de o voinţă fermă care să se impună şi să învingă înclinările şi pornirile egoiste". În roman — datorită exageratei stilizări — ar exista „un didacticism străin de esenţa operei de artă". Deci, scriitorul român depăşeşte punctul de vedere al lui Kant care, conformist filozofiei luministe, socotea frumosul o expresie a ceea ce e moral şi bun, estompînd delimitarea esteticului de etic şi reducînd „arta la simplul simbol al binelui" [25]. Analizînd *Afinităţi elective*, Rebreanu face o întreagă teorie a tulburărilor şi selectărilor care se pot produce, ca în chimie, în inimile oamenilor, a rezistenţei omului civilizat faţă de imboldurile primitive, a *împlinirii datoriei* (iarăşi Kant !), a păcatului, căruia chiar nefăptuit ci numai gîndit trebuie să-i urmeze o ispăşire. Dar „romanul, totuşi, nu demonstrează nimic. Romanul e numai operă de artă". Rebreanu nu neagă existenţa unor sensuri etice în opera de artă, dar acestea nu trebuie să fie „tălmăcirea intenţiilor morale sau altele ale autorului". Cititorii înşişi trebuie să desluşească aceste sensuri, pentru că ei, cei mulţi, caută în literatură „mîngîiere şi lămurirea propriului lor suflet".

În textul asupra căruia am insistat în paginile anterioare — dat fiind faptul că el nu a fost comentat pînă acum de critici — se face remarca la un moment dat că Goethe, „pentru zbuciumările cele mari ale sufletului său a trebuit să recurgă la dramă şi la roman, unde avea posibilitatea să recreeze lumi noi cu oameni noi, să rezolve conflictele care-l tulburau şi să-şi croiască alte orizonturi cu alte idealuri".

[25] Cf. M. Isbăşescu, *Ist. lit. germ.*, Bucureşti, 1968, p. 162.

Idealul clasic al omului în concepţia lui Tudor Vianu

MIRCEA MARTIN

La Tudor Vianu, idealul clasic mobilizează resursele omului şi rezolvă tensiunile operei. Prezent în toate momentele carierei, clasicismul său rezultă dintr-o structură sufletească stabilă şi poate fi recunoscut în peceţile unui stil. Nu o simplă aspiraţie deci, nu o ipostază preferată şi (numai) proferată, ci un mod de a fi.

Preocupările exprese şi profesiunile de credinţă clasice sînt abundente, dar nu mai semnificative decît soluţiile date altor probleme ori ecourile unor ipoteze teoretice în planul moral.

Un repertoriu de teme, principii şi referinţe clasice s-ar putea întocmi uşor pe ansamblul operei lui Tudor Vianu. Dar dacă cineva şi-ar propune să însumeze nu referinţele, ci *atitudinile* clasice ale autorului, atunci, o asemenea sumă ar acoperi, cu neînsemnate interstiţii, opera lui însăşi, în totalitatea ei.

Tudor Vianu e dintre acei autori pe care fiecare carte în parte, fiecare pagină întîmplător aleasă chiar, îl reprezintă deplin. Peste diversitatea temelor şi a intenţiilor, se simte un ton inconfundabil şi calmul aceleiaşi procedări.

Modelul clasic animă scrisul lui într-un plan de profunzime, în care simetriile frazei dezvăluie obsesiile omului şi compunerea cea mai abstractă devine confesiune. El trebuie, aşadar, căutat dincolo de aspecte declarative ori descriptive, în straturile implicite ale textului, în implicitul însuşi al spiritului care îl face cu putinţă.

*
* *

De la „kalokagathie" la „pankalie"

Se naşte cineva clasic ? Puţini ştiu astăzi că unul din primele texte ale lui Tudor Vianu (publicat de autor în revista *Lumina nouă* din 1916) se intitulează *Kalokagathia* şi este un adevărat poem ce exaltă „visul de desăvîrşire al lumii greceşti", frumuseţea ei purtătoare de bunătate şi adevăr. Sufletul atic, „născut sub aerul luminos al Heladei", e opus în acele pagini juvenile, uitate într-o revistă, sufletului modern, „descins din negurile mărilor de Nord", „Noi şi Ei ! Umilitoare asemănare" — exclamă cu înfocată dezamăgire tînărul de atunci, reiterînd parcă accente eminesciene din *Epigonii*.

Ce ne spune acest prim punct de vedere afirmat în formele încă neadecvate ale efuziunii şi ale lirismului ? Că înainte de a deveni natură, clasicismul este pentru Tudor Vianu pasionată opţiune. O natură modelată prin cultură (am crede), dacă precocitatea însăşi a opţiunii n-ar putea fi considerată ca simptom al unei înclinaţii naturale. Mai exact ar fi atunci să spunem că îndemnuri venite din lectură dar şi din temperament se asociază spre a forma un caracter care e clasic în chip diferit în fiecare din vîrstele lui. Texte ulterioare vor aduce vederi mai nuanţate şi demonstraţii mai convingătoare, mărturii clasice pot fi la fel de bine găsite de-a lungul operei în implicitul şi abstracţiunea altor referinţe.

Fără să fie numită ca atare, o opoziţie între clasicism şi romantism e instituită încă în această primă apologie. „Nouă ne trebuiesc prăbuşiri de munţi, revărsări de lavă, larmă nebună de trompete — lor, înfiorarea mării, veninul unei albine, melodia simplă a cîntăreţei de flaut". E uşor de recunoscut aici expansiunea, resimţită ca retorică, a romantismului, în contrast cu surdina clasică. În continuare, privirea luminos deschisă în afară a clasicismului e opusă introvertirii romantice, frumuseţea, înţelepciunea, viaţa plenară sînt opuse dezechilibrului între virtuţi, existenţei agonice.

Un eseu publicat în *Gîndirea* din 1926, *Icoana omului în clasicism şi romantism* reia în termeni expliciţi această opoziţie, stabilind, pe de o parte, o tendinţă de integrare şi exemplaritate, pe de alta, una de izolare şi excentricitate. De această dată, clasicismul despre care e vorba nu mai este acela al antichităţii, discuţia se desfăşoară cu precădere în spaţiul modern francez.

Ceea ce contestă de la început autorul este părerea cultivată de romantici conform căreia secolele anterioare nesocotiseră sensibilitatea. Neacceptînd separarea funcţiilor sufleteşti, el descoperă în clasicism nu o simţire indiferentă şi neutră, ci o formulă diferită de sensibilitate. Memoriile şi scrisorile secolului al XVII-lea şi al XVIII-lea dovedesc o vibraţie afectivă care „nu este incompatibilă nici cu discreţia, nici cu stăpînirea de sine". Tocmai această sensibilitate controlată de raţiune face din corespondenţa secolelor clasice nu numai un document sufletesc, dar şi un gen literar. Dublă calitate pe care confesiunile romantice şi post-romantice o vor pierde.

Mentalitatea romantică, în genere, e suspectată, criticul descoperă chiar şi în izolarea orgolios meditativă a unui Obermann sau René „un grăunte de superioară ipocrizie". Romantismul îi apare ca „un produs al singurătăţii omului în lume", iar această singurătate, la rîndul ei, poate fi „autentică şi fatală sau artificială şi simulată". De aici şi „deosebirea dintre feluritele genuri ale romantismului, care — se ştie — dezvoltă o întinsă curbă între impostură şi tragism".

Idealul clasic al omului, eseul scris în 1933, sub al cărui titlu emblematic vor fi adunate peste un an cîteva portrete de scriitori (Goethe, Nietzsche, Valéry, Croce etc.) se reîntoarce din alte perspective şi cu alte mijloace la concepţia antichităţii, încercînd să-i desluşească etapele de formare şi indicii în posteritate. E instructiv faptul că, deşi înţelege idealul clasic ca pe un model uman permanent, Tudor Vianu nu evită perspectiva istorică, nu ezită să-i fixeze originea în timp şi spaţiu, mai precis în intervalul „dintre secolul al V-lea înainte de e.n. pînă prin veacul al III-lea e.n., adică din momentul apariţiei

tragediei greceşti pînă în acela în care stoicismul greco-latin ajunge la ultima lui expresie".

Naşterea tragediei coincide, pentru Tudor Vianu, cu naşterea personalităţii în sens moral : „Abia în tragedia grecească omul se gîndeşte pe sine ca individualitate autonomă, izolată din complexul naturei şi societăţii şi opusă lor".

Sentimentul distanţei faţă de realitatea înconjurătoare, solitudinea morală a omului produc suferinţa tragică.

După conştiinţa însingurării, omul o cîştigă pe aceea a apartenenţei, mişcarea ulterioară e una de integrare, „omul clasic nu mai este un străin în univers". Participarea lui — prin spirit — la ordinea cosmică nu rămîne fără consecinţe în ierarhia structurii sale interioare. Primatul spiritului se constituie ca trăsătură fundamentală a modului clasic de umanitate şi criteriu al exemplarei lui unităţi. Primatul spiritului dădea armonie trupului, frumuseţea fizică îi apărea omului clasic drept un reflex al frumuseţii spirituale.

Această unitate, înfăptuită prin spirit şi garantată de el, presupune un efort de grupare şi de armonizare, de depăşire a varietăţii şi a dispersiunii sensibile, de respingere a exceselor şi de reducere a tensiunilor. Măsura şi renunţarea sînt mijloacele acestei acţiuni şi normele conduitei clasice prin excelenţă. Căci, aşa cum observă Tudor Vianu, „idealul unităţii omului atrage (...) după sine idealul corelativ al limitării lui".

O opoziţie e instituită acum între „barbar" şi „clasic" şi o explicaţie etimologică semnificativă e dată termenului de „civilizaţie". Pentru omul clasic, nu există contradicţie între viaţa socială şi viaţa individuală, perfecţionarea vieţii înlăuntrul cetăţii depinde de perfecţionarea fiecărui individ în parte.

În încercarea de a trasa liniile unui portret al omului clasic, de a-i fixa posibilităţile de gîndire şi tiparele existenţiale, Tudor Vianu atrage atenţia asupra nevoii de a-l privi în totalitatea solidară a însuşirilor lui. La distanţă de barbar, de mistic ori de micul burghez, clasic este omul căruia nevoia integrării cosmice nu-i răpeşte conştiinţa individuală, care se lasă determinat, dar nu absorbit de real : „Este clasic omul care trăieşte în îndoita conştiinţă a dependenţei sale faţă de totalitatea forţelor naturale şi spirituale ale lumii şi a individualităţii sale puternice şi mîndre".

Fără să dispară cu totul nici în Evul Mediu, idealul clasic a împlinit o „funcţie aproape permanentă în cultura Europei" şi este semnificativ faptul că Tudor Vianu îl anexează acestei filiaţii pe însuşi Rousseau, gînditorul care — altfel privind lucrurile — a subminat ierarhia spirituală fondată pe raţiune.

Vremurile mai noi „tind să dizolve însă idealul clasic al omului într-un fel a cărui temperare alcătuieşte una din datoriile resimţite mai puternic de omul de cultură de astăzi". Cum se vede, în final, expunerea cîştigă accente dramatice. Tudor Vianu nu poate evita să constate incompatibilitatea dintre idealul clasic şi cel modern. Viziunea omului unitar şi limitat, corespunzînd unei ordini imuabile a universului, este contrazisă de „progresivismul modern" care o înlocuieşte cu aceea a personalităţii deschise şi dialectice, trăind într-o lume aflată în prefacere continuă.

Autorul se opreşte apoi în jurul a două dintre faptele considerate drept „cele mai anti-clasice ale ultimului secol" : încadrarea omului în serie zoologică

şi înlocuirea perfecţionării lui interioare prin reformismul social. Fie că simplifică într-un fel poziţia ştiinţifică modernă (care nu ignoră salturile calitative, spirituale), fie că nu înţelege sensul real al determinismului (de la societate la individ şi nu invers), Tudor Vianu încearcă să apere idealul clasic ; important e că o face nu pentru o antiteză absolută şi gratuită, ci pentru o corecţie, nu pentru o întoarcere înapoi, ci pentru o re-asumare. Înviorarea idealului clasic e văzută ca o soluţie la ceea ce, în repetate rînduri, s-a numit „criza lumii moderne", ca o stavilă în calea unor factori de alienare şi reificare a omului.

De o mare forţă persuasivă este aşezarea în acest orizont a problemei libertăţii ; „cine doreşte să păstreze libertatea omului, cine socoteşte că înlănţuirea lui ar constitui retrogradarea cea mai tragică pe care civilizaţia noastră ar putea-o trăi, acela înţelege că libertatea nu e cu putinţă decît sub condiţia păstrării conştiinţei de unitate şi consistenţei interne a persoanei".

Cum şade bine unei profesiuni de credinţă clasice, încheierea ei se înscrie într-un prezent etern : „...şi numai conştiinţa că fiecare din noi alcătuim un bloc moral rezistent, centrat asupra însuşirii originale pe care natura a fixat-o în noi, poate să ne împrumute puterea de a îndrepta către furtuna timpurilor o figură liniştită şi demnă".

* * *

În două texte scrise la scurt timp (*Permanenţa frumosului*, 1941 şi *Semnificaţia filosofică a artei*, 1942), Tudor Vianu, fără să renunţe la perspectiva largă, antropologică şi morală de pînă acum, încearcă să desemneze „o concepţie estetică a lumii". Idealul clasic al omului e recompus din unghi estetic. Abordare ce pare să respecte o realitate istorică ; după Tudor Vianu, experienţa estetică a stat la baza unificării acelei „treimi de scopuri" care au mobilizat de atîta vreme energiile spirituale ale umanităţii : Binele, Adevărul, Frumosul. Însăşi simultaneitatea acestor valori nu reprezintă altceva decît tot o permanenţă clasică. Ideile, imaginile sensibile, tendinţele morale se unesc sub semnul estetizator al *armoniei*. „Taină măreaţă şi delicată", cosmosul grec e dat ca exemplu al acestei unificări realizate prin frumuseţe.

La fel de bine s-ar putea însă spune că exigenţa filozofică a adevărului a produs unitatea culturii antice. Abia în epoca modernă, credem noi, încercarea de refacere a unităţii spirituale aparţine artei.

În orice caz, Tudor Vianu persistă în a sublinia „rolul regulator al sentimentului frumuseţii" în cultura şi viaţa modernă. Cu acest prilej dezvoltă el ideea preţioasă a înnobilării muncii umane prin măiestria profesională, prin efortul de armonizare, căruia arta îi poate servi drept model. Munca cea mai umilă poate deveni ea însăşi o artă în măsura în care tinde spre perfecţiunea obiectului finit : „Cel mai umil lucrător, în domeniile cele mai modeste ale muncii, are prilejul să se simtă eliberat şi înălţat ca un artist, dacă năzuieşte să dea produselor minţii sau mîinilor sale desăvîrşirea lucrurilor frumoase".

Ideea prestigiului artistic al lucrului bine întocmit trebuie însă pusă în legătură cu o alta, pe care Vianu nu oboseşte s-o evidenţieze de-a lungul operei, de la *Estetica* pînă la *Tezele* (postume) ale unei *filozofii a operei* : ideea artei

înţelese ca o formă a muncii. Abia în acest fel, relaţia intimă preconizată între artă şi muncă îşi dobîndeşte adevărata ei semnificaţie şi se constituie ca un principiu axial al întregii sale activităţi. Lucrătorul-artist şi artistul laborios — iată soluţiile lui de integrare pe baze estetice.

Arta îi apare lui Tudor Vianu ca „rezultatul cel mai desăvîrşit al muncii omeneşti", ceea ce deplînge la unele direcţii din poezia contemporană este tocmai divorţul între artă şi muncă. (*Asupra ideii de perfecţiune în artă* — comunicare la al II-lea Congres de Estetică, Paris, 1937). Esteticianul înţelege creaţia ca pe un efort îndreptat conştient spre un scop, nu crede în inspiraţie mai mult decît în invenţia logică, lucidă, criticul preţuieşte pretutindeni unde îl află „meritul omenesc al muncii şi continuităţii".

Îndemnul clasicist nu se recunoaşte însă numai în cultul „artei" şi al efortului creator, dar şi în încercarea de a descoperi un sens estetic al vieţii prin totalizare şi asumare, împotriva autonomizării suficiente a estetismului. Fără să confunde valorile, şi în cea mai pură tradiţie clasică, energia spirituală a autorului se mobilizează contra „josniciei estetice a cadrului comun", pentru „restabilirea contactului mulţimilor cu arta".

Intuiţia profundă a esteticianului surprinde, însă, în chiar închegarea armonică, în perfecţiunea sferică limitată, o „oboseală", o insuficienţă. Frumuseţea închisă în sine invită la pasivitate. De aceea, „epocile de clasicism perfect au fost urmate de romantismul turbure frămîntat, mustind de viaţă nouă"...

Dar „cine sfărîmă armonia o face pentru a o recîştiga la alt nivel... Conflictul nu poate fi un scop. Ţinta finală este tot armonia întrezărită prin vălul turbure al agitaţiei preferate o singură clipă".

Se poate deduce din această formulare că romantismul însuşi nu e decît tot un clasicism întrezărit, îndepărtat, amînat. În acest chip, nelipsit de complexitate dialectică, îşi afirmă Tudor Vianu credinţa în stabilirea criteriilor de armonie, în „permanenţa frumosului".

Cum s-a putut deja remarca, armonia pe care o închipuie Tudor Vianu nu este dată, ci cîştigată, „nu se găseşte la începutul lucrurilor şi al proceselor, ci la sfîrşitul lor". Armonie universală călăuzind nu numai cultura, dar şi natura, armonie prefigurată în „cosmosul" grec. Modelul ei etern îl constituie arta, „singurul produs omenesc", care, după Tudor Vianu, aduce la îndeplinire ceea ce pentru alte sfere ale activităţii umane este încă o ţintă îndepărtată.

Modul clasic în care îşi reprezintă Tudor Vianu spaţiul artistic este, o dată mai mult, vizibil în această nemişcare monadică : „Operele de artă cele mai deosebite stau alături, fără ca pe limita coexistenţei lor să se schiţeze vreo coliziune, ca tot atîtea cosmosuri închise în ele însele, fără comunicare, fără putinţa de a se stînjeni reciproc..."

La fel, concepţia despre operă ca unitate în varietate, care nu întîmplător apelează la Aristotel, Vitruvius ori Leon Battista Alberti. (De altfel, în fragmentele citate din aceşti autori clasici, în acordul necesar dintre părţile operei şi întregul ei, structuraliştii de azi găsesc anticipări preţioase).

Superlativul aprecierii unei opere se confundă la Tudor Vianu cu „sentimentul unei stringenţe absolute, al unei coerenţe inalterabile". În ciuda unui „simţ modern pentru relativitatea lucrurilor", el concepe opera de artă ca pe un sistem închis, imuabil, veritabil „pod eleat" : „În fluctuaţia universală, opera

de artă reprezintă un punct fix, o realitate care nu numai că nu poate fi altfel decît este, dar căreia nici nu-i pretindem altă formă decît aceea pe care o are".

Efect al libertăţii, opera are drept efect necesitatea : „Zona indeterminării este suprimată în jurul operei de artă şi acest produs pe care trebuie să-l atribuim libertăţii, pentru că nimeni nu constrînge pe artist să creeze în afară de propria lui pornire, este în acelaşi timp produsul cel mai necesar din lume pentru că nu putem nici clinti, nici schimba ceva din el".

Coerenţa şi organicitatea operei nu înseamnă decît alte nume date cosmicităţii ei. Aceasta este un mod de a descoperi esteticitatea cosmosului. Ordinea naturală s-a impregnat, desigur, în opera de artă, dar imaginea artistică s-a răsfrînt, la rîndul ei, asupra naturii. Aşa încît, printr-o inversare de raporturi din nou clasică în esenţa ei, Tudor Vianu crede, „mai potrivit a vorbi despre armonia artistică a cosmosului (...) în loc de (...) armonia cosmică a operei de artă".

Arta este, situată, deci, în centrul lumii ca un alt soare, „perfecţiunea organizării ei oferă un model de armonie universului întreg". „Întregul proces al lumii se sileşte către perfecţiunea artei" — adaugă el, văzînd în operă un „adevărat program al vieţii spirituale".

Integrarea armonioasă a universului e prefigurată prin actul creator. În aceasta constă, de altfel, şi semnificaţia filozofică a artei după Tudor Vianu, „în faptul de a reprezenta pînă acum, în formele ei proprii, prefiguraţia ţintei generale către care se sileşte întregul univers cu reuşite deocamdată parţiale şi instabile". „Semnificaţia filosofică a artei — continuă el — se completează apoi pentru cine ştie să înţeleagă că în armonia ei este configurat însuşi destinul glorios al spiritului".

Se poate cu uşurinţă observa în astfel de texte cum vechiul principiu al *Kalokagathiei* trece în acela mai vast al *Pankaliei,* al unei esteticităţi universale în cadrul căreia arta joacă un rol metafizic prefigurator.

Că o asemenea „înţelegere estetică a lumii" nu are nimic comun cu estetismul îngust, este, ne place să credem, prea evident. Să mai amintim, totuşi, modul echilibrat şi complex în care rezolvă autorul nostru raporturile între filozofie şi poezie, ori demonstraţia făcută în prelungirea punctului de vedere schillerian cu privire la „cucerirea unei atitudini morale din perspectiva artei" : „valoarea morală se dezvoltă spontan din trăirea valorii estetice şi împrejurarea aceasta este poate cea mai limpede (...) pentru a dovedi chipul în care valorile coincid şi se unifică în interiorul structurii sufleteşti". (*Filosofia culturii,* ed. a II-a, Publicom, 1945, p. 101).

Dar poate că nimic nu e mai semnificativ în acest sens decît felul în care e fixată misiunea artistului în lumea contemporană. Gravitatea însăşi cu care concepe angajarea acestuia îl face pe Tudor Vianu să nu-i condiţioneze reuşita de respectarea strictă a normelor şi formelor unui clasicism îngust : „Desigur, spune el, nu vom cere artistului să reprezinte numai frumuseţea armonioasă, după cum nu-i vom impune nici formele închise ale clasicismului".

Frumuseţea armonioasă e resimţită ca o limită. Ea se dovedeşte inaptă să dea semne despre „conţinutul de fapt al lumii", faţă de care riscă mereu să fie săracă şi perimată.

Este aceasta o limită nu numai a artei clasice, dar a artei din totdeauna şi de astăzi, indiferent de gradul ei de deschidere. Necesitatea unei mai largi cuprinderi existenţiale îl face pe Tudor Vianu să revizuiască tacit un ideal clasic înţeles ca o structură armonică eternă, ca o ficţiune sustrasă devenirii.

Clasicismul e părăsit şi recîştigat însă, în aceeaşi clipă, căci, dacă „arta trebuie să se deschidă spre a cuprinde toate contrastele naturii şi vieţii", tot ea trebuie să le supună unor forme organizate cu stricteţe.

Conceptul clasic al lui Tudor Vianu se îmbogăţeşte, se nuanţează, tinzînd să integreze şi aspectele anarhice ale vieţii, contrazicerile ei fecunde. Dacă înţeleg bine demonstraţia lui, formele artei nu trebuie să fie închise, ci desăvîrşite. Lumea nu este desăvîrşită — pare să spună el — dar opera de artă trebuie să fie, tocmai spre a-şi îndeplini funcţia de exemplu şi îndemn.

„Nu vom cere deci artistului să reprezinte numai frumuseţea, dar îi vom cere vigoare, putere de a-şi domina materialul, de a-l supune formei, de a-l organiza cu stricteţe, de a obţine un lucru desăvîrşit". Mai mult decît oriunde, e vizibilă aici identificarea clasică a frumuseţii cu perfecţiunea.

Tocmai pentru că o înţelege ca perfecţiune, concede criticul să excludă frumuseţea din sfera de cuprindere a artei, tocmai pentru că asimilează perfecţiunea cu frumuseţea, face din ea condiţia indispensabilă a artei. Altfel spus, el exclude frumuseţea ca obiect, frumuseţea obiectului real, spre a o recîştiga prin perfecţiunea obiectului artistic.

Răspunderea artistului apare agravată de singularitatea şansei lui : „O operă de artă nedesăvîrşită este (...) nu numai un prilej pierdut, pentru că nimeni nu o mai poate reface şi desăvîrşi dar şi o adevărată înfrîngere a spiritului în năzuinţa lui către armonie, în singurul domeniu în care ea poate fi atinsă de pe acum".

Să recunoaştem că rareori în istoria ideilor estetice responsabilitatea creatorului a fost definită cu o mai nobilă severitate, cu o mai generoasă fervoare.

ANALIZE DE TEXT

M. Eminescu: *Scrisoarea I*

FLORIN MIHĂILESCU

Prima dintre *Scrisorile* eminesciene, considerată pe drept cuvînt o capodoperă, a dat naştere unor comentarii multiple, erudite şi filozofice, în marginea ideilor ei generale. Împrejurarea poate părea legitimă, dacă ne gîndim că viziunea lirică se construieşte aici pe temelia şi scheletul unor teorii cu privire la univers, la originea şi la finalitatea lui. Ca şi *Rugăciunea unui dac*, *Scrisoarea I* propune o cosmogonie cu rădăcini îndepărtate în *Imnul creaţiei* din *Rig-Veda* şi cu implicaţii mai noi de cultură izvorîte din lecturile schopenhaueriene ale poetului.

Că Eminescu porneşte într-adevăr, în mod deliberat, de la asemenea surse, faptul nu poate fi contestat. Grandiosul tablou al genezei cosmice e aproape o versificare românească a textului indic, iar multe dintre ideile ce se dezvoltă în continuare aparţin unei concepţii romantice dintre cele mai comune. Dacă am reduce, prin urmare, interesul, cum se procedează uneori, numai la asemenea aspecte, n-am înţelege bine motivele adînci ale farmecului particular al acestei neasemuite poeme. Sesizînd, cu exactitate, riscul unei atari perspective, G. Călinescu atrăgea atenţia că „aici nu sînt idei logice (...), ci idei poetice de structură intelectuală". Cum trebuie însă interpretată această distincţie de însemnătate esenţială în lămurirea problemei ?

În primul rînd, trebuie constatat că ideile în sine nu au caracter filozofic propriu-zis în sensul rigorii conceptuale, ci mai degrabă mitic, constituindu-se ca ipoteze cel mult speculative, exprimate în cel mai pur limbaj simbolic. În al doilea rînd, şi acesta e lucrul cel mai important, întreaga evocare a începuturilor lumii, ca şi meditaţia asupra destinului cosmic şi omenesc, nu reprezintă un scop în sine, ci mijlocul poetic de a sugera conţinutul propriu al emoţiei lirice : tema nimicniciei şi a zădărniciei universale, formulată încă de mult în celebra lamentaţie biblică : „vanitas vanitatum et omnia vanitas". Obiectivul e atins prin procedeul predilect al antitezei romantice, organizată aici pe două planuri dominante : mai întîi, între vastitatea şi măreţia cosmosului, pe de o parte, şi micimea microscopică a omului şi a soartei sale în univers, pe de alta, iar apoi între nobleţea geniului şi mizeria posterităţii sale.

Compoziţional, poemul străbate o succesiune de momente sau mai exact de orizonturi, începînd cu acela al existenţei cotidiene :

Cînd cu gene ostenite sara suflu-n lumînare

trecînd imediat la o splendidă invocaţie selenară :

Lună tu, stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci
Şi gîndirilor dînd viaţă, suferinţele întuneci,

cu evidenţierea supremaţiei universale a astrului nopţii, după care atenţia se fixează, în cadrul unei rapide enumerări tipologice, asupra bătrînului şi firavului dascăl şi gînditor, al cărui portret e realizat şi el contrapunctic :

Uscăţiv aşa cum este, gîrbovit şi de nimic,
Universul fără margini e în degetul lui mic
Căci sub frunte-i viitorul şi trecutul se încheagă,
Noaptea-adînc-a veciniciei el în şiruri o dezleagă ;
Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr
Aşa el sprijină lumea şi vecia într-un număr.

Pe seama solitarului filozof e pusă apoi viziunea grandioasă a genezei cosmice şi a perindării generaţiilor, culminînd cu ipostaza finală a stingerii universale. Sunetul adînc şi grav de orgă devine, în aceste versuri, extraordinar, comparabil doar cu imaginea zborului cosmic din *Luceafărul,* deşi amploarea metrică mai mare conferă aici impresiei o anume solemnitate oraculară de o consonanţă optimă cu măreţia şi misterul actului ce se înfăptuieşte sau ale destinului ce va urma cu implacabilă exactitate.

La-nceput, pe cînd fiinţă nu era, nici nefiinţă,
Pe cînd totul era lipsă de viaţă şi voinţă,
Cînd nu s-ascundea nimica, deşi tot ce era ascuns...
Cînd pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns.

şi

Astfel, într-a veciniciei noapte pururea adîncă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ţine încă...
Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,
Căci e vis al nefiinţei universul cel himeric...

sau :

Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie,
Căci nimic nu se întîmplă în întinderea pustie,
Şi în noaptea nefiinţii totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace...

De la amplitudinea ameţitoare a unei asemenea zări cosmice, poetul, ca un alt Hyperion, îşi întoarce privirile din nou spre avatarurile sorţii omeneşti pentru a exprima punctul de vedere al unui scepticism superior şi iremediabil, pentru că vine din considerente de principiu : nimeni nu poate înfrînge fatalitatea care apasă asupra tuturor, căci

Unul e în toţi, tot astfel precum *una* e în toate.

Fatalitatea înseamnă nivelare prin moarte şi nimeni, nici chiar bătrînul dascăl genial, nu i se poate sustrage. Nemurirea gloriei e o iluzie, posteritatea deformează totul fără a înţelege înfăptuirile de excepţie în autenticitatea esenţei lor celei mai adînci :

Poate vr-un pedant cu ochii cei verzui, peste un veac,
Printre tomuri brăcuite aşezat şi el, un brac,
Aticismul limbii tale o să-l pună la cîntari,
Colbul ridicat din carte-ţi l-o sufla din ochelari
Şi te-o strînge-n două şiruri, aşezîndu-te la coadă,
În vr-o notă prizărită sub o pagină neroadă.
Poţi zidi o lume-ntreagă, poţi s-o sfarămi... ori ce-ai spune,
Peste toate o lopată de ţărînă se depune,
Mîna care-au dorit sceptrul universului şi gînduri
Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scînduri...
Or să vie pe-a ta urmă în convoiu de-nmormîntare,
Splendid ca o ironie cu priviri nepăsătoare...
Iar deasupra tuturora va vorbi vr-un mititel,
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el
Sub a numelui tău umbră. Iată tot ce te aşteaptă.

Mai mult decît atît, scormonind prin mărunţişurile vieţii, viitorimea va căuta să demonstreze caracterul comun al *omului* de geniu, satisfăcută astfel a nu-i recunoaşte caracterul excepţional :

Astea toate te apropie de dînşii... Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele şi vina,
Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sînt
Într-un mod fatal legate de o mînă de pămînt !

Epilogul poemului reiterează invocaţia selenară, pentru a conchide acum, cu ecouri mult mai profunde, asupra zădărniciei ce patronează existenţa lumii, ivite din haos şi condamnate la retopire în haos. Legea nu poate fi înfrîntă, sugerează poetul adresîndu-se lumii :

Şi pe toţi ce-n astă lume sînt supuşi puterii sorţii
Deopotrivă-i stăpîneşte raza ta şi geniul morţii !

Meditaţia se încheie, astfel, cu aceeaşi atitudine din finalul *Luceafărului,* unde ideea destinului ce nu se poate schimba (dura lex, sed lex) e rostită nu numai cu durerea resemnării, dar şi cu demnitatea unei condiţii superioare.

Alternanţa antitetică a planurilor subliniază precaritatea fiinţei umane atît în univers, cît şi în propria ei istorie trecătoare. Eforturile creatoare par să fie ratate nu numai în raport cu lipsa de perspectivă a existenţei în genere, dar şi cu indiferenţa funciară a rasei umane şi mai ales cu egoismul individual al membrilor ei. Meditaţia cosmică devine, astfel, cadrul contrapunctic al unei satire sociale întemeiate pe viziunea pantragismului schopenhauerian.

Deşi nu încape îndoială că poetul generalizează perspectiva la nivelul condiţiei umane de totdeauna şi de pretutindeni, coordonatele ei exprimă, de fapt, concluziile unei anumite viziuni a lumii, determinată social şi istoric, şi pe care Gherea a asimilat-o decepţionismului social al unei epoci postrevoluţionare. E legea artei şi mai ales a poeziei de a extinde proporţiile pentru a conferi faptului mai multă expresivitate şi forţă emoţională. Extensia se produce însă spontan, nu programatic şi o împrejurare socială bine definită dobîndeşte, în felul acesta, regim existenţial. Însăşi filozofia lui Schopenhauer se înscrie, de altfel, pe linia aceluiaşi determinism, încît contestarea condiţiei istorice şi spiritul metafizic al speculaţiei cu pretenţii de universalitate se răzbună în primul rînd împotriva ei.

Diferenţa de interese sociale dintre poziţia gînditorului german şi aceea a poetului român se dovedeşte, totuşi, a fi foarte mare, ceea ce pune problema unei ciudate alianţe ideologice. Explicaţia nu ni se pare a fi decît una singură : ideile filozofiei lui Schopenhauer nu-i servesc lui Eminescu drept pîrghii ale acţiunii sale practice, ştiută fiind atitudinea sa politică extrem de combativă şi de constructivă, oricît de discutabile sînt soluţiile pe care ea le propune. Ideile schopenhauriene constituie, pur şi simplu, elemente de figuraţie poetică destinate a amplifica şi adînci, prin argumente de structură intelectuală, o anumită stare interioară : starea de dezamăgire provocată de înfrîngerea idealurilor revoluţionare.

Cum se împacă sentimentalitatea depresivă a poetului cu activismul ardent şi intratabil al publicistului angajat e o altă problemă, după cum o altă problemă, nu mai puţin spinoasă, este şi compatibilitatea dintre decepţionismul social postrevoluţionar şi „reacţionarismul" antiliberal al lui Eminescu. Fără a intra aici în detalii, ceea ce ne-ar duce, firește, mult prea departe, sîntem datori măcar cu cîteva sugestii asupra elementelor unor posibile rezolvări integrale.

Mai întîi se cuvine amintit că sentimentalitatea depresivă eminesciană este o componentă estetică a universului liric, şi nu trebuie confundată cu orientarea practică a conştiinţei ideologice a poetului. Poezia exprimă, într-o măsură mult mai înaltă, datele temperamentale ale creatorului ei, în vreme ce gîndirea ideologică respectă în mod substanţial liniile de forţă ale determinismului social şi istoric al colectivităţii. Din această cauză, pesimismul filozofic al poetului nu reprezintă şi atitudinea socială şi politică a ziaristului militant.

Pe de altă parte, viziunea decepţionistă postrevoluţionară nu înseamnă, cu toată simpatia lui Eminescu pentru precursorii de la 1848, şi adeziunea sa la principiile liberalismului burghez, întîi pentru că acesta nu şi-a onorat angajamentele, adoptînd poziţii de compromis, şi apoi pentru că însăşi înfrîngerea revoluţiei putea constitui pentru poet un exemplu edificator al ineficacităţii unei asemenea soluţii. Gîndirea socială şi politică eminesciană este evoluţionistă şi organicistă în sensul romantismului german, al fiziocraţilor francezi şi al ideilor lui Buckle din *Istoria civilizaţiei în Anglia*, carte aflată în mare stimă printre junimişti şi în cercul *Convorbirilor literare*.

În felul acesta, pe fondul unei contemplaţii pesimiste universale, determinată de atmosfera general-europeană de dezamăgire postrevoluţionară, dar izvorîtă din vocaţia temperamentului său melancolic şi din care poetul a scos efectele unui lirism pătrunzător şi de un farmec fără precedent în literatura

română, Eminescu a altoit o încredere nestrămutată în destinele poporului român. Dualismul personalităţii sale este el însuşi expresia unei contradicţii fecunde a societăţii româneşti din a doua jumătate a secolului trecut, nevindecată încă de pe urma traumatismului înfrîngerii de la 1848, dar aspirînd spre împlinire naţională şi păşind spre ea cu consecvenţă, prin actul Unirii din 1859 sau prin războiul de independenţă din 1877, pe un drum al cărui capăt va rămîne încă îndepărtat.

Împletirea viziunii tragice cu satira socială în *Scrisoarea I* se explică şi ea prin ambivalenţa personalităţii lui Eminescu, cu precizarea că aici satira se fundamentează, la rîndul ei, pe viziunea tragică, pentru a întări efectul principal al întregii poeme, şi anume sugestia zădărniciei şi a fatalităţii universale.

Finalul *Scrisorii* reia motivul invocaţiei selenare, prin apelul la versurile introductive, cu abia două-trei note inedite, pentru a închide cadrul în chip semnificativ prin reîntoarcerea către acelaşi punct, căci totul se repetă în fond şi, dincolo de aparenţa oricărei schimbări, un ciclu se încheie şi altul reîncepe.

Convergenţa mijloacelor expresive nu se reduce numai la motivul central al poeziei sau numai la cadrul lui compoziţional. Ea poate fi urmărită şi la nivelul fiecărei părţi constitutive, prin definirea notelor ce contribuie fie la realizarea tabloului cosmic, fie la descrierea mediului şi a tipologiei umane, cu punerea în evidenţă a figurii bătrînului dascăl. Interesul major rămîne, în continuare, fixat către ideea poetică de ansamblu, dar arta lui Eminescu se materializează tocmai prin capacitatea de a investi imaginea de o plasticitate întotdeauna remarcabilă, cu surprinzătoare forţe sugestive în sfera meditaţiei lirice, căci, şi aici trebuie din nou citat Călinescu, „mitologia lui constă din aşezarea abstracţiilor în funcţii şi mişcări de concrete". Întreaga gîndire poetică a lui Eminescu, ceea ce se numeşte printr-o extensie oarecum inexactă „filozofia" lui, se găseşte în această situaţie care este însăşi situaţia de principiu a poeziei în genere. Dacă ne punem, deci, problema valorii de artă a expresiei poetice, tocmai calitatea acestei dependenţe a ideii de intuiţia concretă trebuie să o avem în vedere.

Sugestia imaginii eminesciene este, cu precădere, în linie reprezentativ romantică, o sugestie metaforică, şi nu simbolică, aşa cum o vor cultiva mai tîrziu simboliştii. De aici relativa univocitate a limbajului eminescian, ceea ce nu vrea să spună, desigur, şi a simbolurilor ficţiunii sale artistice, simboluri care, ca Hyperion de pildă, rămîn deschise unor interpretări variate, deşi complementare. Densitatea şi diversitatea expresiei figurate alcătuiesc de departe una dintre calităţile distincte ale stilului poetic al lui Eminescu. Viziunea plastică a lumii pare să fie inepuizabilă. Virtutea de a converti ideea în imagine concretă şi de a o înnobila pe cea din urmă cu sensuri generale este extraordinară. *Scrisoarea I* conţine o mulţime de pasaje care pot exemplifica acest adevăr. O analiză stilistică de detaliu va dezvălui, cu uşurinţă, aproape în fiecare vers, o multitudine de procedee ale sintaxei poetice care întemeiază acel efect de panoramă a splendorilor limbii, neîntîlnită într-o asemenea abundenţă şi armonie la nici unul dintre poeţii români nu numai înaintaşi, dar nici de mai tîrziu. Nu ne oprim acum la un fragment sau altul, fie el oricît de celebru ca evocarea întinderii apelor fremătătoare ale mării sau ca admirabila imagine a naşterii lumii, întrucît oricare dintre ele ilustrează acelaşi mecanism metaforizant, aceeaşi

viziune de culoare şi relief plastic. Mai utilă poate fi încercarea de a defini acest mecanism din perspectiva atitudinii stilistice eminesciene.

Poetul lucrează, în genere, în limita unei retorici romantice superioare, îmbrăcînd intuiţia lirică de esenţă într-o haină de imagini strălucitoare, cu presupunerea unei posibile segregaţii între ele. În inima acestei poziţii estetice trăieşte, în poezia romantică, ceva din zestrea retoricii clasice. Numai că, în timp ce ideea poetică este adeseori la clasici şi clasicizanţi în sinea ei prozaică şi versul liric un simplu vestmînt, doar ceva mai atractiv şi deci mai eficient în comunicare, la romantici ea devine un mod al cunoaşterii esenţiale, fundamental distinct de celelalte. Independenţa intuiţiei lirice nu se conjugă însă cu afirmarea inseparabilităţii ei de o anumită expresie şi imaginea rămîne numai o ipostază concretă a unei intuiţii sau a unei viziuni substanţiale care dă impresia a-i preexista.

Din poemul eminescian se pot desprinde, aşadar, o seamă de idei lirice sau de concepte ale gîndirii sale poetice, cum li s-a mai spus. Evident, valoarea lor nu ne e transmisă altfel decît prin limbajul concret al versurilor. Cine se pierde însă în amănuntele de ordin tehnic ale imaginilor particulare riscă să ignore tocmai ceea ce constituie esenţialul, şi anume grandioasa contemplaţie a lumii, a universului şi a destinului uman. Încît nu cutare sau cutare trop dintr-un vers sau altul, ci metafora de ansamblu decide asupra emoţiei estetice pe care o provoacă lectura. Analiza infinitezimală, făcută din perspectiva stilisticii lingvistice, este, bineînţeles, folositoare, dar ea trebuie corelată continuu cu structura ficţiunii generale.

Se poate conchide, astfel, că Eminescu e un poet de două ori dificil pentru analiştii săi : o dată prin condiţia însăşi a unei estetici de tranziţie şi apoi prin disimularea esenţei lirismului său dincolo de roiurile extraordinare de cuvinte, ritmuri şi metafore. Din această cauză n-am stăruit şi nu vom stărui asupra figurilor stilistice particulare, ci asupra sensului fundamental al viziunii lirice care reprezintă pentru noi elementul germinativ al valorii. Lămurind acest raport principial se poate trece negreşit la o disecţie a versurilor, la o cîntărire metodică a efectelor obţinute prin conotaţie sau prin contiguitate sintactică, dar aceste operaţii rămîn subsidiare de vreme ce esenţa poeziei nu se vădeşte prin suma acestor procedee, ci prin sinteza lor organică, relevabilă numai intuiţiei critice. Nici vorbă nu va fi însă aici de repetare arbitrară sau parţială, de subiectivism interpretativ sau de afirmaţii speculative, pentru că totul e controlabil prin text.

Frumuseţile concrete şi risipite prin fiecare rînd al *Scrisorii I* nu fac, în fond, nici una, nici toate laolaltă cît intuiţia lirică de ansamblu. Valoarea proprie geniului eminescian nu stă în versurile poeziei sale, ci în lirismul ei adînc, nu se explică prin tehnica în adevăr extraordinară a artei sale expresive sau compoziţionale, ci prin viziunea lirică a lumii. Semnele concrete ale acesteia — versurile, tropii, figurile de stil etc. — nu ne dau singure cheia problemei şi nu de la ele pornim pentru a ajunge la esenţa lirismului, ci de la intuiţia generală a poemului. Încît analiza se dovedeşte, în ultimă instanţă, a nu fi decît o simplă exemplificare a sensului iniţial extras dintr-o lectură liberă şi integrală. Căci intuiţia înseamnă sinteză, iar analiza descompune. Nu cea din urmă o explică pe cea dintîi, ci invers.

Eugen Jebeleanu: *Surîsul Hiroshimei*

NICOLAE I. NICOLAE

Una din preocupările fundamentale ale lui Eugen Jebeleanu, a cărui înclinaţie poetică s-a dezvoltat multă vreme — pînă la *Elegie pentru floarea secerată* şi *Hanibal* — în sensul unui refuz aproape categoric al confesiunii intime, este evocarea marilor tragedii contemporane, a nenorocirii umane în formele ei catastrofice, prilej de meditaţie asupra condiţiei şi destinului omenirii în epoca modernă. Poetul transformă în valori lirice sentimente universale de oroare şi spaimă, de indignare şi deznădejde, de nelinişte şi ură, trăind cu intensitate patetică orice agresiune împotriva umanităţii, denunţînd violenţa, actele de intimidare şi timorare, consecinţele nebănuite ale ameninţării, demonul distrugerii.

Poetul însuşi şi-a anticipat această conduită în autoportretul alegoric, schiţat în poemul *Ceea ce nu se uită* (1944) :

> Dar eu nu uit nimic. Eu sînt strigoiul
> Din plină zi, cu buze de cenuşă
> Cel ce-şi deschide vinele şi vede
> Că nu mai curg în ele decît lacrimi
> Din plînsul celor răstigniţi de voi.

Volumele următoare, îndeosebi *Poem de pace şi de luptă, Cîntecele pădurii tinere, Cîntece împotriva morţii* ş.a., au confirmat vocaţia militantă a lui Jebeleanu, concretizată în cîteva remarcabile realizări, dintre care se detaşează monumentalul poem *Surîsul Hiroshimei,* probabil cea mai importantă operă poetică din literatura universală dedicată dramei colective de la Hiroshima.

Scris între anii 1956—1958, în urma unor călătorii succesive în Japonia, poemul poartă pecetea acestui punct de plecare, fiind în structura lui un documentar liric, adică o reconstrucţie dramatică a unui sentiment de solidaritate cu acea parte a pămîntului care a cunoscut cea mai teribilă moarte din istorie. Poetul e un reporter care descrie, evocă, narează, se roagă, blestemă, schimbînd cu o extraordinară mobilitate registrul afectiv, perspectiva, sistemul de imagini, ritmurile, amestecînd lirismul cel mai pur cu retorismul, realitatea cu visul, grotescul cu gingăşia. El îşi regizează propriile reprezentări într-un spectacol halucinant, apocaliptic, orchestrîndu-l subtil ca pe un bocet suprem :

Oh, pomeniți-i, pururi pomeniți-i
Pe morții neștiuți din Hiroshima...
Și nu uitați pe cei ce i-au ucis.

Prin circumstanțele care l-au determinat și prin semnificațiile pe care le comunică, *Surîsul Hiroshimei* este un poem „ocazional", dar forța vizionară, intensitatea și densitatea lui lirică îl ridică deasupra momentului, în universalitate. Anumite lungimi și căderea greoaie a ideii finale nu-i pot știrbi cu nimic valoarea.

Surîsul Hiroshimei este un poem modern, de factură inedită, construit pe ideea succesiunii de tablouri, în care planurile generale și de detaliu cunosc un montaj aproape cinematografic. De altfel, impresia de film e foarte puternică. Cuvintele au darul de a țese imaginile dramei din 6 august 1945, respectînd parcă un decupaj regizoral. Ele sînt însă, în același timp, și un comentariu complementar imaginii, care subliniază mișcarea sentimentelor ieșite din contemplarea oribilului spectacol, astfel încît poetul, care rememorează istoria, devine personajul principal al poemului. Drama lui, ca simbol al dramei conștiinței umane, rămîne într-un permanent prim-plan, iar profunzimea de ansamblu a lucrării este dată de această dispunere și susținută de gravitatea crispată a unei atitudini care nu suportă zîmbetul. Conștiința poetică și-a pus aici o singură mască : cea tragică.

Apropierea de pămîntul Hiroshimei se face cu infinite precauții. Pașii poetului pășesc într-un sanctuar pe care demența nucleară îl poate oricînd supradimensiona :

Pămînt, pămînt tăcut
Tăcută
cu pielea p.rjolită, cu statura goală,
iertare, Hiroshima...
Iertare pentru fiecare pas
ce-atinge-o rană, rupe-o cicatrice...
Iertare pentru fiece privire,
ce — chiar de-i mîngîioasă — doare...
Iertare pentru fiece cuvînt
ce tulbură văzduhu-n care-ți cauți
copiii
noroadele de prunci pe veci pierduți
Mormînt
inexistent... Vînt... vînt... vînt... vînt...

Îndrăzneala de a călca peste trupul bolnav al orașului pornește din credința că omenirea nu va scăpa de sentimentul unei umilitoare vinovății decît prin cunoaștere. Hiroshima, personificată, invită pe poet :

— Poftește, prietene,
și vezi ce-a fost,
ce e,
și povestește...

„Povestirea" dramei japoneze este aşezată deci, din chiar acest prolog, sub semnul catharsisului. Arta de a reconstitui un spectacol cosmic, care a atentat la însăşi ordinea minerală a universului, devine la Jebeleanu intenţie de a întoarce omenirea spre faţa crudă a adevărului, de a o zgudui şi a o avertiza.

Din punct de vedere compoziţional, poemul respectă cu stricteţe verigile întîmplării, unele episoade fiind chiar datate : „5 august 1945" sau „6 august 1945". Plasarea „clipei oribile" între un moment preexistent şi banal al oraşului şi altul posterior, marcat de „surîsul peste moarte" al Hiroshimei, nu este însă un simplu reflex al cronologiei reale a evenimentului, ci o subtilă aşezare, în chiar structura poemului, a optimismului fundamental al poetului, care crede în continuitatea vieţii şi în forţa omenirii de a învinge orice ameninţare.

Partea I este o scurtă istorie lirică a vieţii unui oraş văzut în două ipostaze : ziua şi noaptea. Insistenţa cu care se detaliază „peisajul nipon, decorul şi figuraţia originală" (Perpessicius) creează de la început impresia de spectacol, poeziile organizîndu-se ca nişte tablouri dramatice. Într-unul, oraşul apare „leoarcă de năduşeală" privind furnicarul de oameni, „umbre gîrbovite", care alunecă prin „infernul portocaliu" al unei zile toride. Într-altul, Hiroshima, „cu o mască de cloroform pe faţă", adoarme „pe-o rogojină de culoarea lunii", într-o atmosferă stranie, cu presimţiri sumbre, strecurate în copacii însinguraţi din marginea străzilor care înnebunesc de spaimă, „şi-şi blestemă vitriolaţi rădăcinile", că nu pot să se smulgă din loc.

Următoarele cinci tablouri prezintă visele oraşului, vise simbolice care prelungesc în subconştient existenţa diurnă a oamenilor. Jebeleanu ne invită la o fantastică călătorie în spaţiul oniric, în care aglomerările incoerente de imagini halucinante au o fluenţă remarcabilă şi o direcţie a absurdului care nu scapă înţelesului logic, visele putînd fi interpretate, ca într-un act psihanalitic.

Bătrînul pescar visează că marea revarsă peste bordeiul lui „prăpăd de peşti", din faţa cărora năvoadele fug şi se ascund, iar el însuşi se sufocă. Mutilatul de război îşi simte crescînd picioarele pierdute pe cîmpul de luptă :

> şi din genunchi ies trandafiri, cresc foi
> şi-i înfloresc genunchii amîndoi
> şi rîpile de-argint se-nflăcărează...

Purtătorul de ricşă trăieşte o chinuitoare metamorfoză. Se simte cal şi în ritmul sacadat al trapului, alergînd în urma unor herghelii fără număr, cu tălpile sfîşiate de „colţii pietrelor-căţele", strigă să fie primit între cai, să se adăpostească în grajdul lor, să aibă potcoavele lor, să mănînce din ovăzul lor. Herghelille se opresc în faţa lunii, „luna e o găleată cu apă argintie", şi se adapă. Fiece cal, îndată ce bea, e înghiţit de lună. S-apleacă şi omul-cal să bea, dar în oglinda găleţii zăreşte reflectat Pămîntul şi pe cei şase copii. Cu un suprem efort, se smulge din tentaţia trecerii în nefiinţă şi porneşte gîfîind spre casă. Degradarea umană cunoaşte în această micro-parabolă una din cele mai adînci şi mai emoţionante expresii poetice din întreaga literatură română.

Negustorul, un alt reprezentant al categoriilor sociale şi morale în ale căror vise autorul „citeşte" starea de spirit a lumii, vede „o ploaie de oase, de cranii şi de tibii", picurînd „într-o fecioară ploaie de aur". Visul său produce la

infinit imagini cu aur ieşind din orişice lucru, ca într-un mit modernizat al regelui Midas.

„Visul poetului" deţine între cele cinci vise poziţia privilegiată, pentru că numai aici coşmarul individului exprimă coşmarul umanităţii înspăimîntate. Coincidenţa nu e întîmplătoare, poetul fiind, în viziunea lui Jebeleanu, conştiinţa care vibrează în numele tuturor şi, mai ales, în numele viitorului. Visul e realizat ca o scurtă scenetă cu două personaje, unul fantastic şi altul real, în care monologul iniţial al poetului se desfăşoară pe fundalul de stampă japoneză al muntelui Fujiyama, ca semn al încrederii în ordinea minerală a creaţiunii :

Nelogodit,
în lumină
muntele stă neclintit,
sieşi egal
pururi acelaşi, bătrîn
şi totuşi de-a pururea tînăr,
cu pletele lui de cascade,
pletele lui de zăpezi, revărsate
pe umeri...
Statornicie a pietrei, salut !
Aşa vei rămîne de-a pururi
ca însăşi încrederea-n viaţă a omului
Tu poţi fi sfărîmat, Fujiyama,
dar nu prefăcut...
Piatra rămîne-va piatră.

Poetul, blestemat parcă să sufere de-o îngrijorare neîncetată, nici măcar nu bănuie că o certitudine atît de temeinică se va spulbera atît de uşor, că piatra va suferi şi ea „ca un animal care agonizează". Avertismentul „demonului din a XX-a vale" (pot să prefac într-o vale / orişice munte"), al demonului tutelar al secolului nostru, i se pare o ipoteză mincinoasă :

Cine eşti tu ?
Cine e acel ce-mi vorbeşte
cu glasul minciunii ?
Sînt cel ce cască pîlnii-n epiderma
planetei,
umplîndu-le cu-n vin nepreţuit
din viţele albastre-ale arterelor...
Sînt fermierul
artezienelor fîntîni
de ţăndări de oraşe
şi de rubine-n flăcări, şi de oase.
Sînt plantatorul
miraculos
al palmierilor exploziilor...
Zămislitor sînt
al unei alte lumi
cu pîlnii fără fund
şi oameni mai puţini.
Eu însumi
sînt Pîlnia ce suge,
polipul
celei de-a douăzecea văi
a vremurilor noastre.
Prăpăstiile,
pline pîn'la buze
de noapte
mă-mbată.
Urăsc tot ce e munte...
Urăsc ce suie,
urăsc ceea ce-ncearcă
să se-nalţe...
Urăsc surîsul vostru,
căci şi el
se-nalţă
cu aripile gata să-şi ia zborul.
Iată de ce arunc
asupra voastră
blestemul dezolării !
Blestemu-ngrijorării ne-ncetate
de care-atîta sufăr !
Asupra voastră, semnul
neliniştit al Văii !

Poetul vrea să spună ceva, însă renunţă ; ochii îi sînt înlăcrimaţi, dar surîsul nu-l părăseşte. Noroade de păsărele s-avîntă sfîrîind din lacrimile sale, şi poetul le priveşte, surîzînd, pînă undeva unde ştie că el nu va mai ajunge...

Partea a II-a cuprinde mai întîi două poezii, *Zorile* şi *Călăii,* aşezate în antiteză, ca expresii a două categorii umanul şi inumanul, aflate în faţa unei inevitabile confruntări. Prima categorie e figurată poetic prin năvala speranţelor care pătrund în oraş cînd „din scoica roză a besnelor ies zorii" :

Speranţe se-ntretaie cu zorii prin oraş :
speranţe fără margini, cu pasul uriaş,
speranţe mici ce-ajută să te mai ţii în viaţă
speranţe-iederi care în jurul tău se-agaţă,
în zori, iar către seară te părăsesc din nou.
Speranţele tăcute, speranţele-ecou,
speranţele crescute cu pruncii, — o viaţă-ntreagă,
tari rădăcini, speranţe care de viaţă leagă...
Speranţe zămislite de ochi de muribunzi,
nespusele speranţe pe care le ascunzi...
Speranţe...

A doua categorie e figurată prin lumea mecanică a unor fiinţe stereotipizate, cu profiluri de metal cromat, care-şi beau cafeaua matinală „cu gesturi măsurate, de echere", premeditînd crima cu indiferenţa unui robot programat pentru numărătoarea inversă :

Privindu-şi degetele terminate
în lungi butoane roze, transparente,
un mag al cifrelor vesteşte calm :
— „Mai au întocmai încă trei minute".

În corpul poeziei *Călăii,* Jebeleanu introduce în paranteză pasaje de alarmă, ca-n banda sonoră a unui film, cu scopul de a crea tensiunea necesară pentru declanşarea momentului culminant :

(Oh, blestemată fie ziua, ceasul...
căci le-am trăit şi eu fără să ştiu,
fără să ştiu, vai, ce se pregăteşte,
fără să pot să urlu din o mie
de guri : — „Feriţi copii ! Duceţi-i în grabă
acolo unde botul căprioarei
nu-i încă ars de nitroglicerină,
acolo unde ochiul de metal
al monştrilor tăcuţi n-ajunse încă,
acolo unde pruncii
cu cozi de mînji şi cu breton cuminte,
ucişii prunci,
nu pot să mai ajungă niciodată...)

(Se poate observa că, în drama esențială a poetului care contemplă apocalipticul spectacol există o adevărată obsesie a paternității. Cuvîntul „copii" și sinonimele sale apar în toate pozițiile cheie ale poemului).

Noaptea soarelui, punctul culminant al întregii construcții dramatice, este o secțiune-etalon în interiorul imaginii, devenită de-acum clasică, a exploziei atomice :

Ca un pumnal ce sfîșie o piele,
un avion alunecă pe cer.

Opt și un sfert !
Mai mult, nici o secundă.
Un trăznet !
Deodată, toate ceasurile-au stat,
cu limbile-nghețate ca-ntr-o gură
încremenită.

Timpu-a murit.
Cine
dărîmă cerul
și oceanul
și orașul ?
— „Taci !"...

O ghear-a scăpărat
și-a sfîșiat din creștet
pînă la talpa lui albastră
muiată-n apa mărilor
văzduhul.
Urlînd încovoiat, împotrivindu-se,
văzduhul zămislește
sicrie de cenușă, mari dricuri ce se surpă,
flăcări și cenușă,
și leagă cerul și pămîntul
cu stîlpi de flăcări și cenușă.
Ploaie cenușă, pe orașu-n flăcări.

Nourii nuferi au încremenit.
O moarte
nemaicunoscută
i-a prefăcut nu-n ploaie,
ci-n jerbe de cenușă otrăvită.

Unde-s copiii ce-i priveau ?
(„Taci, taci !").

Piatra — blestem — se umflă, putrezește,
își clatină puterea, nu mai poate,
nu mai e în stare, nu, să se păstreze
în frontierele-i de milioane
de ani... Un animal e-acum și ea
cu pori, un animal ce-agonizează,
topindu-se sub apăsarea morții.

Lungi, rîurile toate au plesnit
ca niște artere,
încearcă bîjbîind prin beznă,
sugrumate-ncearcă
prin bezna arzătoare
să-și regăsească albia pierdută.

Oștirile tulpinelor de bambus
gem secerate, arse,
se chinuiesc zadarnic
să se ridice
ca niște colosale coloane vertebrale
ale pădurii
care nu mai e...

Un sînge negru-ntunecă văzduhul...
văzduhul,
la față vînăt, gata-i să-și dea duhul,
se-neacă...
plîngînd, leșie varsă peste-ai lui,
peste orașul lui,
și-și caută prin iadul
de flăcări negre
ochiul,
pierdutu-i ochi de aur...

Jebeleanu reconstituie detaliile catastrofei într-o mare cutremurare a sufletului. „Demonul" și-a arătat puterea de distrugere, lăsînd deasupra Hiroshimei o uriașă trombă de flăcări și cenușă. Moartea a luat proporții dincolo de

orice închipuire, din oameni n-a mai rămas decît umbra şi fantomele lor rătăcesc într-un văzduh de leşie. Descompunerea oraşului cunoaşte forme care imprimă o cumplită „teroare eshatologică" (Vladimir Streinu), fantezia miturilor universale despre „sfîrşitul lumii" dovedindu-se mai prejos decît realitatea. Jebeleanu creează imagini de-o plasticitate macabră, dar metaforele lui nu fac decît să copieze natura, pentru că lumina care sfîşie cerul ca o gheară, piatra care se umflă şi putrezeşte, topindu-se sub apăsarea morţii, rîurile care plesnesc ca nişte artere, văzduhul care-şi caută printre flăcări pierdutu-i ochi de aur etc. nu sînt deloc hiperbolizări decorative, ci observaţii exacte ale fenomenului de dezintegrare, singurul care ar putea aduce cu adevărat „sfîrşitul lumii".

Această „noapte a soarelui", secvenţă de un tragic sublim, schimbă resorturile intime ale actului poetic, care se va dezvolta de-acum încolo într-un sens militant, agitatoric. Pentru Jebeleanu, poetul nu poate fi un Hamlet care meditează cu ţeasta lui Yorick în mînă, el nu mai are dreptul de a cînta cutremurat lumea, fără ca să n-o alerteze practic, transformîndu-şi opera într-un uriaş manifest. Contemplarea, ca atitudine eternă a spiritului superior, ar deveni o crimă.

Partea a III-a a poemului înfăţişează consecinţele dezastrului sub forma alegorică a unor personaje care vorbesc din imperiul plutitor al cenuşii :

Nu ştiu a cui sînt, toţi s-au preschimbat
în mine. Nu ştiu cine sînt, sînt însă.
Uşoară sînt şi grea ca un blestem,
sînt piatră şi sînt viaţă neajunsă.

O mamă-cenuşă, copiii-cenuşă, păsările-cenuşă îşi ţipă rătăcirea prin raiul orb al nefiinţei, pe sub stelele-cenuşă „pleavă înşelătoare ce se scurge / fără de rost / de mii de ani / din sacul destrămat al nopţii". Cel mai cutremurător e cîntecul copiilor ucişi :

Ce deasă ceaţă, vai, ce ceaţă deasă...
Nu mai cunoaştem drumul către casă...

Sîntem uşori şi ceaţa e ca fumul,
Vai, unde-o fi, unde s-ascunde drumul ?

Ce deasă ceaţă, vai, ce ceaţă mare.
Unde-i cărarea, doamnă-nvăţătoare ?

Sub talpă n-avem nici un drum... plutim...
Vai, unde-i casa ? cum să nimerim ?

Şi sîntem goi şi ne cuprinde teama.
Unde e tata ? Unde este mama ?

Nu ne vedem nici între noi de loc.
şi jocul nu ne place, nu e joc.

Ce deasă ceață, vai ce ceață mare,
Oh, azvîrliți-ne, voi, o cărare.

Nu mai cunoaștem drumul către casă
și ceața este deasă, deasă, deasă...

Vocile venite din neant — cîntece de pomenire pentru morții neștiuți — nu rămîn însă singurele numere solistice în uriașul cor al războinării. Ele se amestecă cu vocile supraviețuitorilor-martori, pentru a simboliza speranța renăscută dintr-o solidaritate universală a oamenilor.

Sfîrșitul acestui poem „ocazional" este o înflorire din cenușă. Hiroshima, reînviată „ca dintr-un trandafir de scrum fierbinte", împarte arme ale vieții privind spre viitor cu un surîs trecut prin moarte. Omenirea nu trebuie să se teamă, aspirația la fericire nu-i va putea fi interzisă niciodată.

Oratoriu patetic al responsabilității istorice, *Surîsul Hiroshimei* se impune nu numai prin umanismul larg, fără granițe naționale sau rasiale, ci și printr-o valoare artistică remarcabilă.

Eugen Jebeleanu mai încercase prin *Bălcescu* și *Satul lui Sahia* virtuțile poemului de largă respirație, nereușind însă decît pagini de istorie versificată. În *Surîsul Hiroshimei* viziunea lirică inedită, vocația apocalipticului sau știința gradării dramatice sînt trăsături de necontestat. Vasta alegorie se derulează patetic și fără încorsetări prozodice, într-o excelentă dozare a momentelor lirice de mare inspirație, adevărate imagini-pilon, cu pasaje artizanale, de legătură. Discontinuitatea intensității poetice nu e un defect și ea era de așteptat într-o lucrare atît de întinsă, unde segmentele de mare concentrare, nucleele lirice, se înlănțuie într-o structură care presupune efort lucid, supravegheat, adică meșteșug.

Surîsul Hiroshimei este, prin formula lui, un poem unic în literatura română, un poem modern, nu numai prin sentimente și idei, dar și prin abundența elementelor inovatoare, care apar în compoziție, în sistemul tropic (al metaforelor), în lexic și versificație.

Versificația se află în marginile prozei, nici o constrîngere n-o amenință. gîndul se ritmează singur, se rupe sau se lungește, și poetul îi acordă toată libertatea de mișcare. Rar, în *Sfîrșitul zilei* sau în *Corul copiilor uciși* apare rima, iar în *Vocile păsărilor din Hiroshima*, chiar rima onomatopeică. În rest, accentele cad pe cuvinte, nu pe silabe, iar cuvintele-cheie cunosc un tratament preferențial, fiind distribuite pe scara strofei în poziție privilegiată.

Imaginile, dominant plastice, sînt grandioase ca ale poeților profeți, dar particularitatea lor cea mai izbitoare este calitatea materialului lexical, ales din zona limbajului urban, neologistic, cotidian. Stilul lui Jebeleanu poartă pecetea acestei opțiuni, pentru că poetului îi place să fie un sacerdot care să slujească, în mijlocul mulțimii, în haine de stradă.

FOLCLOR

Dimitrie Cantemir și studierea credințelor populare ale românilor

ANCA IRINA IONESCU

Cercetarea credințelor populare ale unui popor este deosebit de prețioasă pentru studierea istoriei sale, pentru cunoașterea concepției generale despre lume a lui, știut fiind faptul că mitologia este una dintre manifestările cele mai vechi ale fiecărui popor [1]. Astfel, vorbind despre mitologia greacă, K. Marx spunea că aceasta „este nu numai arsenalul artei grecești, ci și baza ei" [2].

Spre deosebire de cercetătorii credințelor populare ale vecinilor poporului român, ale slavilor, la care interesul pentru studierea credințelor populare s-a manifestat foarte timpuriu [3], cercetătorul credințelor populare ale românilor se află astăzi într-o situație deosebit de dificilă. Singurele informații pe care le deținem se referă, în general, la „religia superioară" a strămoșilor noștri [4], fie că provin de la scriitorii greci și latini, fie că sînt deduse din descoperirile arheologice, care relevă diverse tipuri de sanctuare păgîne, corespunzînd, de cele mai multe ori, unei religii de tip politeist, în care un rol de seamă revine cultului soarelui [5]. Din păcate însă, referirile la credințele populare ale strămoșilor noștri, la așa-numita „religie inferioară", sînt foarte sărace, deși existența și practicarea lor este în afară de orice îndoială, dovadă fiind și perpetuarea multora dintre ele pînă în zilele noastre.

---

[1] M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1964, p. 12 ș.u. ; idem, *On Understanding Primitive Religions*, extras din *Glaube, Geist, Geschichte*, Leyden, 1961, p. 498—505 ; vezi, de asemenea, idem, *De Zalmoxis à Genges-khan. Étude comparative sur les religions et le folklore de l'Europe orientale*, Paris, 1970, p. 9 ș.u.

[2] K. Marx, Fr. Engels, *Despre artă și literatură*, București, 1953, p. 28 (fragment din K. Marx, *Introducere* la *Contribuții la critica economiei politice*).

[3] Prima lucrare referitoare la religia slavilor datează din anul 1551 : Joh. Meletius, *Brief von der alten Preussen abgötischen Gottesdienste*, Königsberg, 1551—1563 ; o bibliografie completă pentru perioada mai veche (1551—1842) se găsește la I. I. Hanusch, *Die Wissenschaft des slavischen Mythus*, Lvov, 1842, p. 76—78 ; pentru epoca modernă vezi Al. Brückner, *Mitologia slava*, Bologna, 1923, p. 1 ș.u. ; L. Niederle, *Manuel de l'antiquité slave, II. La civilisation*, Paris, 1926 și Linda Sadnik, *Die Religion der Slawen im Altertum im Lichte der heutigen Forschung*, în *Blick nach Osten*, 1948, 1, p. 38—46, etc.

[4] Vezi H. Daicoviciu, *Dacii*, București, 1972, p. 270.

[5] Gr. Tocilescu, *Dacia înainte de romani*, București, 1880, p. 690 ș.u. ; A. D. Xenopol, *Istoria românilor, I. Istoria românilor din Dacia Traiană*, București, 1925, p. 65 ș. u. ; I. I. Rusu, *Religia geto-dacilor*, Cluj, 1947, p. 73 ș.u. ; *Istoria României*, I, București, 1960, p. 554 ; H. Daicoviciu, *Dacii*, p. 277 ș.u.

Primul care şi-a dat seama de importanţa menţionării acestor obiceiuri în cadrul vieţii spirituale a poporului a fost Dimitrie Cantemir, marele erudit român, personalitate marcantă a vremii sale, cu o cultură enciclopedică cum puţini alţii au fost printre contemporanii săi. După cum se ştie, principele ne-a lăsat o descriere sintetică a cîtorva credinţe şi obiceiuri populare româneşti în cunoscuta sa *Descriere a Moldovei* [6], în capitolul despre *Religia moldovenilor*, aceasta fiind una dintre părţile cele mai valoroase ale lucrării sale [7].

În cele ce urmează, vom încerca să arătăm care este contribuţia autorului la studierea cîtorva dintre obiceiurile menţionate în *Descriere*, precum şi în ce alte surse anterioare sau contemporane lui Cantemir sînt ele înregistrate, în special în ţara noastră.

Printre „zeii necunoscuţi şi care se vede că se trag din idolii cei vechi ai dacilor", Cantemir aminteşte de *Lado* şi *Mano*, arătînd că aceştia sînt pomeniţi, în special, de babe la nunţi şi că ar putea reprezenta divinităţile antice cunoscute sub numele de Venus şi Cupidon, „păzitori ai dragostei de nuntă" [8]. *Lado* şi *Mano* fac parte din acele pseudo-divinităţi slave, neatestate în documentele vechi referitoare la religia popoarelor slave, dar a căror prezenţă în folclorul unor popoare i-a determinat pe cercetătorii din epoca modernă să le includă în panteonul slav. Încă înainte de ceea ce se cheamă „epoca modernă", ei au fost introduşi în panteonul slav de istoricul polonez Jan Długosz, prin intermediul cronicii sale, care s-a bucurat de o mare popularitate în timpul lui Cantemir şi pe care îl şi citează printre alţi istorici ai vremii [9]. În realitate, această *Lada* (sau *Lyada*) nu este o divinitate, ci un refren din cîntecele populare, identificată ulterior cu o zeitate protectoare a nunţii [10].

Este posibil ca pentru descrierea acestor presupuse divinităţi, Cantemir să fi folosit şi *Sinopsisul istoriilor ruseşti*, editat la Kiev în 1674 [11], care a circulat cam în aceeaşi vreme şi la noi în ţară. La Biblioteca Academiei R.S.R., se află mai multe manuscrise în care găsim relatări foarte asemănătoare cu cea a lui Cantemir cu privire la Lada. De exemplu : ms. rom. 1134, un codex miscelaneu, datînd din secolul al XVII-lea şi care cuprinde şi o *Istorie a ruşilor* (traducere a unui text tipărit în sec. al XVII-lea *) — filele 1^r—60^v — şi unde se menţionează numele lui Lado :

...al patrulea idol Lado. Şi pre acela îl aveau dumnedzăul nunţilor şi a toată norocirea şi aducea lui jirtve cei ce să gătiia să să însoare, socotind că cu ajutorul lui Lado nuntă bună şi viaţă drăgăstoasă vor dobîndi... (f. 21^r). [12]

---

[6] D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Bucureşti, 1961, p. 184 ş.u.

[7] P. P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera*, Bucureşti, 1958, p. 158.

[8] D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, p. 184.

[9] Vezi Ioannis Dlugosii, *Annales seu Cronicae Iuditi Regni Poloniae, Liber primus*, Varşovia, 1964, p. 106 ; cf. şi P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 152.

[10] Al. Brückner, *Mythologische Thesen*, în *Archiv für slavische Philologie*, XIV, 1892, p. 170 ; L. Niederle, *Život starých slovanů*, II, Praga, 1911, p. 167 ş.u. ; idem, *Manuel de l'antiquité slave*, p. 152 ş.u.

[11] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 153.

* G. Ştrempel şi col., *Catalogul manuscriselor româneşti*, vol. IV, Bucureşti, 1967, p. 157—160.

[12] Vezi şi M. Gaster, *Crestomaţie română*, Bucureşti, 1891, I, p. 51 şi *Introducere*, p. LXIV.

O frază foarte asemănătoare găsim şi ms. rom. 2353, tot un codex miscelaneu, cam din aceeaşi perioadă :

...cei ce să gătiea de nuntă aducea lui jărtvă spre ajutoriul lui Lado, părîndu-le lor a cîştiga vieaţă cu dragoste... (f. 25r) [13].

Din aceeaşi anexă aflăm despre *doină* şi *zînă*. Le-am grupat împreună, deoarece Cantemir face, cu privire la ele, două observaţii interesante : prima este aceea că rom. *zînă* provine din lat. *Diana* „zeiţa vînătoarei", părere acceptată astăzi de toate dicţionarele etimologice ale limbii române. În privinţa celui de-al doilea cuvînt, *doină*, Cantemir susţine că ar fi numele lui Marte, zeul războiului, pentru că aşa încep „toate cîntecele în care se cîntă faptele războinice şi moldovenii îl folosesc îndeobşte ca să-l pună înaintea cîntecelor lor" [14]. Etimologia cuvîntului este încă obscură, interesant şi important este însă faptul că lui Cantemir îi era cunoscut cultul zeului Marte la strămunii noştri ca unul din cultele de bază atestate pe teritoriul ţării noastre, alături de cel al Dianei (Bendis). Cultul lui Marte la geto-daci este consemnat chiar de Iordanes care vorbeşte despre el ca despre o divinitate ce se bucura de o deosebită veneraţie şi căruia i se aduceau jertfele cele mai de preţ, uneori chiar prizonierii capturaţi în războaie [15].

Un alt obicei menţionat de Cantemir este *drăgaica*, pe care o explică prin cultul zeiţei Ceres [16]. Obiceiul, menţionat în Ardeal încă din 1640 [17], era foarte răspîndit odinioară, cuprinzînd întreg teritoriul actual al ţării. Cît de puternică a fost răspîndirea lui, ne-o dovedeşte şi faptul că el s-a perpetuat pînă în zilele noastre, fiind observat şi astăzi în unele regiuni ale ţării [18]. În sudul ţării, obiceiul se complică, faţă de descrierea dată de Cantemir, prin apariţia unui nou personaj : *drăgoiul*, deghizat în mire şi mimînd, împreună cu drăgaica, o nuntă, ceea ce vizează clar fertilitatea pămîntului [19]. În limba română, cuvîntul este împrumutat din bulg. *дрaгaйка*, dar nu pentru a denumi o noţiune nouă, ci un fenomen foarte vechi, provenit dintr-un fond nord-dunărean arhaic [20]. Chiar dacă părerea lui Cantemir cu privire la cultul zeiţei Ceres nu poate fi admisă, deoarece cultele legate de fertilitatea solului sînt mult mai vechi, trebuie să remarcăm, totuşi, justeţea şi profunzimea cu care autorul a sesizat elementul de bază comun celor două obiceiuri : cultul zeiţei Ceres şi drăgaicei. În ambele cazuri, avem a face cu ceremonii destinate fertilizării solului, legate de credinţa conform căreia zeii orientali ai vegetaţiei mor şi învie

[13] Vezi şi M. Gaster, *Rumänische Beiträge zur russischen Götterlehre*, în *Archiv*, XXVIII, 1906, p. 575 ş.u. şi G. Ştrempel, *Copişti şi manuscrise româneşti pînă la 1800*, I, Bucureşti, 1959, p. 197—198.

[14] D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, p. 185.

[15] Vezi şi H. Daicoviciu, *Dacii*, p. 280 ; I. I. Rusu, *Religia geto-dacilor*, p. 73 ş.u. ; C. Daicoviciu, *Cetatea dacică de la Piatra Roşie*, Bucureşti, 1954, p. 117—118 ; *Istoria României*, I, p. 325 ; D. Almaş, *Decebal*, Bucureşti, 1972, p. 39.

[16] D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, p. 184—185.

[17] *Istoria literaturii române*, ediţia a 2-a revăzută, I, Bucureşti, 1970, p. 31.

[18] Vezi, de exemplu, A. Stmovici, *„Drăgaica", dansul sărbătorii recoltei*, în *Steagul Roşu*, 1958 (1339), p. 2.

[19] R. Vulcănescu, *Măştile populare*, Bucureşti, 1970, p. 179.

[20] *Ibidem* ; cf. şi idem, *Des éléments slaves dans la mythologie roumaine*, în *Československá ethnografie*, X, 1962, p. 191.

în fiecare an, urmînd ciclurile anotimpurilor, credinţă cunoscută din cele mai vechi timpuri în întreaga lume [21].

Printre idolii daci este menţionat şi *dracul-din-tău,* duh rău, „despre care cred că îşi are lăcaşul în apă“ [22]. Dracul-din-tău este un personaj bine cunoscut în demonologia noastră primitivă. În general, astfel de fiinţe mitologice sînt populare în regiunile în care sînt multe bălţi şi lacuri, bînuite adesea, în trecut, de paludism şi în care demonul respectiv este considerat întruchiparea frigurilor, boala cel mai des întîlnită [23]. Se pare că dracul-din-tău era unul din personajele cele mai populare în demonologia noastră primitivă. În orice caz, credinţa în el este atestată, cu mult înainte de Cantemir în *Codex Sturdzanus,* care cuprinde scrierile popii Grigore din Măhaci. În volumul întîi, între filele 74ᵛ—75ᵛ se află un exorcism în limba slavonă pentru demonul numit *diavolul-din-apă* дꙗвол отъ рѣк водныхъ, scris de popa Grigore şi tradus tot de el în româneşte pe filele următoare. Fila care cuprinde sfîrşitul textului slavon şi începutul celui românesc lipseşte. Fragmentul a fost datat de B. P. Hasdeu înainte de 1583, dată la care popa Grigore începe să iscălească cu toate titlurile eclesiastice. Traducerea românească a exorcismului (f. 76ʳ) a fost publicată de B. P. Hasdeu în *Cuvente din bătrîni* (II, 171). Practica magică de alungare a diavolului, în special a unui demon personificînd o boală din trupul omului, este foarte veche. Ea a fost atestată încă la babiloneni de unde a fost preluată apoi de diverse alte credinţe şi, ulterior, şi de creştinism [24]. Cantemir îl cunoştea probabil din tradiţia populară.

Paparuda, obicei menţionat, de asemenea, de Cantemir, se pare că se practica destul de frecvent în Moldova pe timpul său [25]. Obiceiul paparudeior reprezintă o practică magică imitativă străveche, ţinînd, ca şi drăgaica, de cultul fertilităţii solului şi de credinţa după care ploaia ar reprezenta contopirea dintre cele două divinităţi — cerul-tată şi pămîntul-mamă, motiv larg răspîndit în mitologia universală [26]. Perpetuarea acestui obicei este înregistrată pînă în zilele noastre, ceea ce dovedeşte cît de puternic era înrădăcinat în conştiinţa oamenilor superstiţioşi din acea vreme [27]. Cuvîntul *paparudă* (cu diverse variante : *păpărudă, păpărugă, băbărugă, păpăruie, băbăruţă* etc.) a fost împrumutat, probabil, din limba bulgară, unde întîlnim acelaşi obicei, purtînd numele de *пеперуда,* (cu variante *пеперуга, папаруна, пепреуга*) [28],nume

---

[21] P. Bălă, O. Cheţan, *Mitul creştin,* Bucureşti, 1972, p. 7 şi 68 ; cf. şi K. Moszyński, *Kultura ludowa słowian, I. Kultura duchowa,* Varşovia, 1968, 1, p. 292.

[22] D. Cantemir, *Descrierea Moldovei,* p. 185.

[23] S. A. Tokarev, *Релишозные ворования востоъио-славянскух народов XIX-налала XX веков,* Moscova — Leningrad, 1957, p. 105.

[24] Vezi P. Bălă şi O. Cheţan, *op. cit.,* p. 44—45.

[25] Vezi şi *Istoria literaturii române,* I, p. 30.

[26] Vezi, de exemplu, H. S. Nyberg, *Die Religion des alten Iran,* Leipzig, 1938, p. 268 ş.u.. Pirchegger, *Zum altrussichen Göttername Stribogъ,* în *Zeitschrift für slavische Philologie,* XIX, 1944—1947, p. 314.

[27] Cf. E. Fischer, *Paparudă und Skaloian,* extras din *Globus,* 1908, p. 14 ; I. A. Candrea, *Grai, datini, credinţe,* Bucureşti, f.a., p. 148 etc.

[28] L. Andreicin şi col., *Български тълковен релник,* Sofia, 1955, p. 576 ; cf. şi scr. *perperuša, pirpiruša,* idem, *Rječnik hrvatskog ili srpskoga jezika,* IX, p. 777.

înrudite cu acela al vestitului zeu slav *Perun* — zeu al cerului şi al fulgerului — format, probabil, prin reduplicarea rădăcinii [29].

Vorbind despre *colindă*, Cantemir spune : „aceasta aduce cu *calendis* ale romanilor şi se prăznuieşte îndeobşte la începutul fiecărui an nou" [30]. Este evidentă justeţea afirmaţiei lui Cantemir, atît în ceea ce priveşte etimologia cuvîntului, cît şi originea obiceiului.

Cantemir remarcă legătura dintre lat. *calendae* şi rom. *colindă* cu mult timp înaintea lui Fr. Miklosich, primul slavist care stabileşte etimologia v. sl. КОЛѢДА < lat. *calendae*. [31] Ce-i drept, el nu-şi poate da seama, la nivelul la care ajunsese pe atunci ştiinţa, că rom. *colindă* este împrumutat din v. sl. КОЛѢДА şi nu direct din latină [32]. Deosebit de interesant ni se pare faptul că marele erudit român a sesizat originea „păgînă" a acestei tradiţii, precreştină, devenită ulterior creştină prin adoptarea ei de către biserică. [33] De altfel, pe vremea lui Cantemir, colindatul era considerat încă o practică păgînă, la fel ca şi toate serbările legate de ciclul de iarnă, nu numai la noi în ţară, ci şi la multe din popoarele slave vecine cu noi, aşa cum reiese şi din cele două manuscrise ale *Istoriei ruşilor*, amintite mai sus şi în care autorul remarcă amestecul vechiului ritual precreştin cu credinţa în Hristos :

...adunîndu-să la jocurile urîte lui dumnedzău cîntă cîntări şi într-însele măcar că şi de naşterea lui Hs. fac pomenire, dară şi pre *Koleada* înşelăciunea cea veche dievolească de multe ori fără de lege pohtorind îl împreună (ms. rom. 1134, f. 22v).

O ultimă informaţie pe care o vom discuta aici este aceea cu privire la *legătură, dezlegătură, farmec* şi *descîntec*, explicate fiecare în parte de D. Cantemir, dar reprezentînd, în esenţă, acelaşi lucru.

Descîntecele ne duc cu multe sute de ani în urmă, în copilăria umanităţii, în epoca creării principalelor mituri şi legende care formează credinţele populare ale popoarelor de azi. La noi în ţară, astfel de culegeri au început a fi publicate în secolul trecut, atunci cînd s-au făcut şi primele descrieri ale respectivelor obiceiuri [34]. Astăzi pe cale de dispariţie, dacă nu total dispărute, descîntecele erau foarte des practicate în trecut, la cele mai diferite ocazii şi cu cele mai diverse scopuri, fapt dovedit de atestările anterioare lui Cantemir.

---

[29] R. Jakobson, *While Reading Vasmer's Dictionary*, în *Slavic Word*, XI, 1955, p. 615 ; vezi şi idem, *Вопросы сравнительной индоевропейской мифологии в свете славянских показаний* în *VI. Mezinárodní sjezd slavistů v Praze 1968. Akta sjezdu*, Praga, 1970, p. 630 ş.u.

[30] D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, p. 186.

[31] Fr. Miklosich, *Die Fremdwörter in den slavischen Sprachen*, Viena, 1867, p. 27 ; în legătură cu etimologia acestui cuvînt vezi : E. Berneker, *Slawisches etymologisches Wörterbuch*, I, Heidelberg, 1908, p. 544 ; M. Vasmer, *Russisches etymologisches Wörterbuch*, I, Heidelberg, 1950, p. 606 ; V. Machek, *Etymologický slovník jazyka českého a slovenského*, Praga, 1970, p. 268, etc.

[32] Fr. Miklosich, *Die slavischen Elemente im Rumunischen*, Viena, 1861, p. 25 ; vezi şi Al. Rosetti, *Rom. „Crăciun"*, în *Romanoslavica*, IV, 1960, p. 69, şi idem, *Istoria limbii române*, Bucureşti, 1968, p. 314.

[33] P. Caraman, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români şi slavi*, Iaşi, 1931, p. 66 ; idem, *Obrzęd kolędowania u Słowian i Rumunów*, Cracovia, 1932, p. 64.

[34] *Istoria literaturii române*, I, p. 53. Vezi şi S. Fl. Marian, *Descîntece poporane române*, Suceava, 1886, p. VI ş.u. ; A. Gorovei, *Descîntecele românilor*, Bucureşti, 1931, p. 53 ş.u. etc.

Astfel, în *Codex Sturdzanus*, amintit ceva mai sus, se găseşte un descîntec de samcă (f. 123r—124v) ; fragmentul este în limba slavonă şi a fost adăugat la sfîrşitul manuscrisului ulterior, fiind scris de altă mînă, nu de popa Grigore [35].

Cît de multă atenţie se acorda acestor superstiţii se poate constata şi din faptul că unele din ele — respectiv, legătura („un fel de fermecătură cu care se poate opri mirele să se împreuneze cu mireasa lui în noaptea nunţii" [36]) — sînt incluse printre practicile magice interzise de primele culegeri de legi din ţara noastră. Astfel, în *Şapte taine a bisericii*, din 1645, se spune : „...cela ce va lega nunta, ce să dzice pre mire să nu se împreune cu nevasta-şi sau şi alte meşteşuguri ce vor face cu vrăji 20 de ani să nu se cuminece..." [37], pedeapsă repetată şi în *Îndreptarea legii* din 1652 : „...carele leagă bărbatul şi muiarea să nu se împreune, sau va face alt feliu de vrăjie, acela ani 20 să nu să cuminece..." [38]. Alături de *legătură*, şi celelalte practici divinatorii enumerate de Cantemir sînt condamnate în respectivele *Pravile*... Un descîntec de zmeu şi de muşcătură este consemnat, de asemenea, prin anul 1700 de Radu sin Iftimie Căpitanul Voicescu [39]. Cantemir ne-a prezentat o sinteză şi o explicaţie pe scurt a unei practici divinatorii foarte răspîndite pe vremea sa.

Concluzii. Din cele spuse pînă aici cu privire la cîteva din obiceiurile prezentate de Dimitrie Cantemir, se evidenţiază, credem, interesul deosebit pentru această manifestare cu totul specifică a vieţii spirituale a strămoşilor noştri.

Se observă clar că principala sursă de informare în descrierea şi prezentarea acestor obiceiuri este observaţia directă, cunoaşterea de aproape a folclorului românesc şi a datinilor poporului, de care marele cărturar s-a apropiat cu vădită simpatie. Vastele sale cunoştinţe din domeniul istoriei şi, respectiv, al mitologiei popoarelor antice, i-au permis să intuiască adesea conexiuni şi filiaţii juste cu obiceiuri şi practici asemănătoare ale românilor. În general, explicaţiile date pentru diversele obiceiuri menţionate sînt juste, ceea ce reiese uneori şi din confruntarea cu atestări anterioare ale acestora. Consemnările făcute de Cantemir sînt deosebit de importante, deoarece sînt făcute de pe poziţia omului de ştiinţă, dispus să studieze aceste fenomene şi să nu creadă în ele, spre deosebire de ceilalţi autori contemporani lui din ţara noastră care ne-au lăsat diverse însemnări asemănătoare, fapt care ne îndeamnă să vedem în persoana marelui savant un deschizător de drumuri şi în domeniul cercetării credinţelor populare.

---

[35] B. P. Hasdeu, *Cuvente din bătrîni*, II, p. 280—281.

[36] D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, p. 187.

[37] *Şapte taine a bisericii...*, Iaşi, 1645, p. 194 ; vezi şi M. Gaster, *Crestomaţia*, I, p. 116 ; *Istoria literaturii române*, I. 459.

[38] *Îndreptarea legii, 1652*, Bucureşti, 1962, p. 307 (gl. 328).

[39] *Istoria literaturii române*, I, p. 53.

Primul Colocviu internaţional de limbă şi literatură română

(Amsterdam, 21—23 martie 1974)

MIHAI ZAMFIR

Din multe puncte de vedere, primul Colocviu internaţional de limbă şi literatură română a reprezentat o agreabilă surpriză : în primul rînd, prin revelarea, cu claritate, a amploarei şi a diversităţii pe care le îmbracă, la ora actuală, studiile de limba şi literatura română în lume ; în al doilea rînd, prin rapiditatea entuziastă cu care s-a ajuns la acordul unanim privind înfiinţarea Asociaţiei internaţionale de studii de limbă şi literatură română ; în fine, prin calitatea lucrărilor şi prin ţinuta generală a întîlnirii. În afara participanţilor, al căror număr s-a cifrat la peste 30, ecoul real produs de această primă întîlnire s-a putut măsura şi după marele număr de mesaje de felicitare trimise de la cele mai importante centre de studii de română din întreaga Europă.

De fapt, după cum înşişi organizatorii (Institutele de Romanistică din Amsterdam şi Groningen) ne-au mărturisit după aceea, asupra realizării propriu-zise a Colocviului au planat unele incertitudini : din punct de vedere practic, asamblarea specialiştilor dintr-un mare număr de ţări, inclusiv din ţara noastră, punea dificile probleme concrete. Orice debut este riscant, iar acesta nu făcea excepţie. Dar entuziasmul stîrnit de studiile de limba şi literatura română s-a dovedit suficient de puternic pentru ca prima întîlnire de acest fel să însemne un succes.

Geografic, participanţii au provenit din diverse zone : R. F. Germania (profesorul Paul Miron din Freiburg, profesorii N. Frisch şi N. Krenn din Bochum), Franţa (prof. Alain Guillermou din Paris), Italia (profesorii Pasquale Buonincontro din Napoli şi Marco Cugno din Torino), Anglia (profesorii P. Rusell-Gelbett din Belfast şi Glanville Price din Aberystwyth, Wales), Suedia (A. Falk din Lundt) ; ţara organizatoare, Olanda, a fost reprezentată de profesorii Van den Bogart şi Van Eeden (Amsterdam), precum şi de prof. W. Noomen (din Groningen) : fără sprijinul direct, ştiinţific şi material, oferit de olandezi, Colocviul nu ar fi putut avea loc.

Acestor specialişti străini în limba şi literatura română li s-au adăugat mai mulţi lectori şi conferenţiari români la universităţile străine : Sorin Stati (Padova), I. Oană (Paris), Mihai Zamfir (Lisabona), Gh. Caragiani (Napoli). Lectorul român de la Amsterdam, dr. Sorin Alexandrescu, iniţiatorul şi animatorul acestei întîlniri, a reuşit să ilustreze, prin organizarea Colocviului în perfecte condiţiuni, interesul de care se bucură cultura noastră în Olanda.

În fine, o reprezentativă delegaţie de profesori a sosit din România : prof. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, prof. dr. doc. Al. Piru, prof. dr. doc.

D. Păcurariu, prof. dr. doc. Em. Vasiliu, prof. dr. doc. Al. Niculescu, prof. dr. doc. Adrian Marino, lect. dr. Nicolae Manolescu.

Prima constatare care se impune priveşte varietatea studiilor de cultură română în lume : probleme de limbă română în sensul de strictă specialitate (de exemplu, comunicările profesorilor N. Krenn, despre *Sintaxa articolului genitival în română,* Em. Vasiliu, despre *-U şi -i final din punct de vedere morfo-fonetic* sau Sorin Stati, despre *O modalitate de descriere semantică a adjectivului românesc*) au fost prezentate paralel cu cele de literatura română, din epoca medievală pînă în cea contemporană (comunicările lui W. Noomen despre *Sintaxa naraţiunii în Alexandria,* Al. Piru, despre *Umanismul românesc,* D. Păcurariu, despre *Periodizarea romantismului românesc,* Zoe Dumitrescu-Buşulenga, despre *Visul la Eminescu,* Nicolae Manolescu, despre *Romanul românesc la începutul secolului al XX-lea,* Adrian Marino, despre *Critica literară contemporană* sau Marco Cugno despre *Teatrul lui Marin Sorescu*). Semnificativ a apărut interesul crescînd pentru problemele predării românei, pentru dificultăţile specifice de receptare a limbii de către diferiţi vorbitori. Nu numai comunicările lui N. Frisch, despre *Alternanţele fonetice în flexiunea românească* sau Gh. Caragiani, despre *Limbă literară, dialect şi limbă vorbită în predarea românei* pot fi citate, ci, mai ales, nenumăratele discuţii pe marginea lor, pasionate de interesul şi experienţa personală cu privire la predarea practică a limbii noastre. Nu este de mirare că aproape fiecare participant a avut ceva de spus ; această primă confruntare între experienţa unor profesori — vorbitori a diferite limbi — în predarea românei a evidenţiat, cel puţin, varietatea imprevizibilă a problemelor şi, uneori, insuficienţa mijloacelor adecvate şi diferenţiate.

Ca o prefigurare a actului final al consfătuirii — şi anume constituirea Asociaţiei internaţionale de studii de limbă şi literatură română — s-au situat numeroasele comunicări ce au tratat probleme de interferenţe culturale. Imaginea literaturii şi a limbii române reflectată în diferite culturi străine a apărut destul de diferită de ceea ce se imaginează în mod curent ; contactul invers (teme şi motive străine în litratura română) a provocat, de asemenea, cîteva constatări inedite. După „prefaţa" lui Sorin Alexandrescu, rostită chiar la începerea Colocviului *(A vorbi despre cultura română)*, în aceeaşi linie s-au înscris contribuţiile lui Paul Miron *(Contacte culturale româno-germane)*, P. Buonincontro *(Lingvişti italieni din secolul al XIX-lea despre limba română),* Mihai Zamfir *(Motive portugheze în literatura română din secolul al XX-lea)* sau Al. Niculescu *(Româna modernă şi Occidentul romanic)*. Desigur, numai un început care semnalează vastitatea problemelor.

Acest prim Colocviu, urmat de constituirea Asociaţiei de studii, a avut un caracter evident explorator : problemele culturii noastre au fost tratate global, fără vreo delimitare de natură cronologică sau tematică. Nu încape îndoială că viitoarele întîlniri vor îmbrăca, tot mai mult, caracterul unor congrese propriu-zise, fără nici o diferenţă importantă faţă de congresele tradiţionale.

Întîlnirea de la Amsterdam, desfăşurată, prin grija organizatorilor, într-o ambianţă cu deosebire cordială, a prilejuit şi discutarea unor proiecte mult mai largi de viitor : s-a readus în discuţie — pentru a da un exemplu — ideea mai veche a profesorului Guillermou de editare a unui *Buletin pentru*

studiul românei, la Paris ; în lumina recentelor discuții, acesta ar fi o revistă închinată exclusiv studiilor de română în străinătate și ar deveni instrument indispensabil oricărui profesor care predă româna în afara României.

Rămîne de văzut amploarea și direcția în care se vor desfășura studiile de română, după reuniunea care a marcat un atît de promițător debut.

București, aprilie 1974

Convorbire cu prof. dr. W. Noomen (Olanda)

La puțin timp după încheierea primului Colocviu european de literatură română de la Amsterdam (21—23 martie 1974), ne-a vizitat țara, ca invitat al Universității din București, prof. dr. W. Noomen, director al Institutului de limbi romanice, profesor de limba și literatura franceză medievală și șeful Secției de limba română de la Universitatea din Groningen. Dl. W. Noomen este un vechi prieten al României, al culturii și limbii noastre ; în urmă cu un sfert de secol a învățat din proprie inițiativă, ca student la Paris, limba română, iar cînd a ajuns profesor la Groningen a înființat o secție de limbă și literatură română la această Universitate, a doua după aceea de la Amsterdam, care exista de mai înainte. A publicat numeroase studii și cărți despre franceza medievală, a participat la colocvii și conferințe consacrate limbii noastre. În anul 1958, l-am întîlnit pentru prima dată în vizită la noi și am discutat cu d-sa în românește, la Societatea de științe filologice. Ne amintim că la Congresul al XII-lea de filologie romanică de la București (1968), prof. W. Noomen a prezidat ședințele unei secții și a avut cuvinte de apreciere pentru buna organizare și pentru amploarea acestui congres. După recentul Colocviu de la Amsterdam, colaborarea științifică dintre România și Olanda va cunoaște o mai mare amploare. De aceea, sîntem bucuroși să consemnăm aici răspunsurile d-lui prof. dr. W. Noomen, care pot interesa și pe cititorii noștri.

— *Ce părere aveți despre colaborarea și schimburile universitare româno-olandeze, pe care dv. le cunoașteți de mulți ani — de aproape două decenii — și care s-au dezvoltat tot mai mult în ultimii ani ?*

— Sînt foarte bucuros să pot constata că, din 1958, cînd ne-am văzut pentru prima dată, colaborarea și schimburile culturale și universitare între România și Olanda au avut un ritm ascendent, anticipînd într-un sens legăturile de prietenie, multilaterale, dintre țările noastre. Tot mai mulți olandezi vin în România, nu numai ca turiști, ci și ca cercetători, pentru documentare, pentru informare. Numeroși români au fost în Olanda pentru specializare, pentru stagii științifice, ca lectori și conferențiari. Cele două lectorate de la noi de limbă și literatură română fac o treabă bună, au inițiative, cum s-a văzut recent, mai ales din expunerea amănunțită (publicată în *România literară* din 4.IV.1974) a lui Sorin Alexandrescu, animatorul Colocviului amintit, inițiative care sperăm să propulseze și mai mult studiul și difuzarea limbii române nu numai în Olanda, ci și în alte țări. Schimbul și expozițiile de cărți, aprovizio-

narea noastră excelentă, de către Biblioteca centrală universitară din Bucureşti, participarea comună la alte conferinţe şi colocvii internaţionale, asigură progresul colaborării noastre şi realizarea de noi lucrări utile cunoaşterii reciproce, dezvoltării continue a schimburilor universitare care pot promova iniţiative fertile în toate sensurile, spre folosul reciproc.

— *Care sînt rezultatele şi perspectivele imediate ale Colocviului de la Amsterdam, consacrat limbii şi literaturii române?*

— Consider că un prim rezultat al Colocviului este întrunirea unor filologi de prestigiu, preocupaţi de cunoaşterea şi răspîndirea culturii şi limbii române în lume; au fost de faţă românişti din Franţa, R. F. Germania, Anglia, Italia, Suedia, Portugalia şi, bineînţeles, din România. Schimbul de păreri, de experienţe, de metode a fost foarte animat, comunicările fiind toate interesante, referatul de bază întocmit de Sorin Alexandrescu dovedindu-se fertil şi sugestiv. În al doilea rînd, s-au pus bazele Asociaţiei internaţionale de studii de limbă şi literatură română, cu sediul în Olanda, la Amsterdam, care va avea un Comitet format din profesorii Alain Guillermou (Paris), W. Noomen (Groningen), secretar Sorin Alexandrescu; scopul asociaţiei va fi realizarea unui schimb de idei şi informaţii între centrele universitare în care se predă limba română, coordonarea mai bună a planurilor şi relaţiilor existente, stimularea lor prin iniţiative noi. S-a convenit, apoi, să se organizeze colocvii trienale, ca acela de la Amsterdam, în alte centre universitare.

— *Preţuim, într-adevăr, foarte mult toate aceste planuri şi vom fi bucuroşi să le susţinem cît putem, pentru că rezultatele lor vor influenţa pozitiv şi munca de predare, de cercetare a limbii şi literaturii noastre şi aici, acasă. V-aş mai întreba care a fost programul vizitei dv. de la Bucureşti, ce conferinţe aţi ţinut la sfîrşitul lui martie 1974?*

— La Facultatea de limba şi literatura română am vorbit despre *Aspecte sintactico-stilistice ale naraţiunii din Alexandria*, carte populară tradusă la 1620, un text deosebit de interesant pentru istoria limbii române, pentru că reflectă mai fidel nivelul ei de dezvoltare, originalitatea şi resursele ei, decît textele religioase traduse în epocă, pline de calcuri străine. La Facultatea de limbi romanice, secţia de franceză, am vorbit despre : *Un genre divertissant médieval : le fabliau* şi despre *Modèles et structures dans le théâtre religieux médieval* (sec. IX—XV), acestea în franceză, desigur. Am avut satisfacţia să constat că aceste comunicări au fost primite cu interes, iar discuţiile îmi vor fi de folos pentru completarea lucrărilor mele.

— *Date fiind aceste sectoare diverse în care lucraţi, la Facultate, ca director al Institutului de limbi romanice de la Groningen, ca şef al Secţiei de limbă română, cunoscînd atît de temeinic franceza şi româna, v-aş întreba, în încheiere, ce lucrări pregătiţi, ce preocupări personale imediate aveţi în domeniile citate şi, în perspectivă, cum vedeţi interesul olandezilor pentru România şi pentru limba şi literatura noastră?*

— Specialitatea mea principală fiind limba şi literatura veche franceză, actualmente studiez *fabliau*-rile, acele naraţiuni specific medievale, despre care voi vorbi şi la apropiatul Congres de romanistică de la Napoli (15—20 aprilie) ;

de asemenea, mă ocup şi de alte genuri narative medievale şi de teatrul religios din aceeaşi epocă, despre care, cum aţi spus, am publicat mai multe studii şi cărţi. În ceea ce priveşte limba română, pe lîngă predarea ei la Universitatea noastră, studiez, în cadrul unei cercetări mai largi asupra istoriei lui Alexandru Macedon şi asupra Alexandriei, versiunile româneşti ale naraţiunii despre care am vorbit şi aici, cu specială privire asupra aspectelor structurii sintactice şi stilistice, problemele stilistice atrăgîndu-mă în mod special în toate aceste cercetări. Şi, ca să mă refer şi la partea finală a întrebării, studenţii noştri de la secţia de limbi romanice privesc cu interes firesc limba română, componentă importantă a cîmpului romanic. Sîntem bucuroşi că cei mai buni se gîndesc să participe, cînd e posibil, la Cursurile de vară de la Sinaia. În ultimii ani, interesul olandezilor pentru România a crescut, numărul turiştilor la fel, printre care mulţi tineri. Cei ce cunosc franceza sau italiana se pot descurca în română, marele număr de neologisme romanice ajutîndu-i foarte mult. Sînt, de asemenea, bucuros că o fostă studentă a mea este lector de olandeză aici, de doi ani, că traducerile se înmulţesc în România, ca şi în Olanda. În viitor, vor apărea mai multe dicţionare, ghiduri, manuale care să uşureze cunoaşterea reciprocă a limbilor şi culturilor noastre, contactele personale se vor înmulţi, ambele ţări putînd da un exemplu de colaborare şi prietenie în sprijinul progresului ştiinţific şi al creaţiei umaniste.

— Vă mulţumesc foarte mult pentru toate precizările atît de interesante pe care ni le-aţi făcut şi vă urez mult succes în activitatea dv., în toate sectoarele în care lucraţi. Contăm în comun pe realizări frumoase în viitor şi vom fi bucuroşi să le putem consemna aici pentru cititorii noştri, totdeauna sensibili la tot ceea ce se face la noi şi în alte ţări pentru „creşterea limbii româneşti".

Aprilie, 1974

GH. BULGĂR

Retorica lui Nicolae Vasilie

MIRCEA FRÎNCULESCU

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, apar, în ţările româneşti, lucrări de retorică, unele tipărite, cele mai multe manuscrise.

Cărţile de retorică constituie un îndrumar bazat pe „frumoasele modele" ale antichităţii şi se numără printre ultimele manifestări ale clasicismului. După modelul retoricilor franţuzeşti, apărute în număr mare în secolul al XVIII-lea şi la începutul secolului al XIX-lea, în lucrările apărute la noi sînt înregistrate şi exemple din literatura română, din discursurile rostite cu diverse prilejuri etc.

Retorica pe care o prezentăm mai jos interesează nu atît ca valoare originală, cît, mai ales, pentru a urmări mecanismul de elaborare a acestor „manuale de literatură".

De fapt, în acest domeniu, noţiunea de originalitate are un sens modificat ; o posibilă comparaţie s-ar putea stabili cu un gen literar, fabula, în care tradiţia a admis împrumutul de motive. Pentru exactitatea comparaţiei, precizăm că în retorică se procedează ca în ştiinţă, prin adăugare ; structura compoziţională şi nucleul de precepte din operele lui Aristotel, Cicero, Quintilian, Longin etc., care şi-au dovedit rezistenţa în cursul atîtor secole, sînt îmbogăţite cu citate din autorii literaturilor naţionale, deveniţi, la rîndul lor, *clasici.*

*

Retorica lui Nicolae Vasilie se află, în manuscris, la biblioteca Liceului „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" din Buzău. Lucrarea are 79 de foi scrise pe ambele părţi ; hîrtia este groasă, de culoare albastru deschis ; legătura, în carton, şi numerotarea foilor, cu creion roşu, sînt recente.

Titlul complet, înscris în cercuri concentrice, întretăiate de alte cercuri mai mici, este următorul : *Retorică de Nicolae Vasilie. Profesorul Seminarului. În anul 1845. Şi predată tot într-acest an. Scrisă de domnul Petru. De mînă. Buzău.*

Scrisul este foarte ordonat, rîndurile bine aliniate, astfel încît aspectul grafic imită destul de bine imaginea paginii tipărite. După copiere, autorul (sau o altă persoană) a intervenit cu unele adăugiri şi corecturi.

*

Retorica lui Nicolae Vasilie cuprinde, într-o formă sintetică, întreaga materie a unei retorici clasice, de la definiţie pînă la „mişcările" oratorului şi „unime".

După cum arătam mai sus, această retorică nu este originală. Aşa cum procedaseră cărturarii Şcolii ardelene şi Ion Heliade Rădulescu atunci cînd abordau subiecte teoretice fără tradiţie în cultura şi ştiinţa românească din acea vreme, Nicolae Vasilie a avut drept model două manuale, tipărite unul la Paris şi celălalt la Bucureşti.

Cel dintîi este un curs universitar apărut, într-o primă ediţie, cu peste două decenii mai devreme ; este vorba de *Nouvelle rhétorique, extraite des meilleurs écrivains anciens et modernes...* de Joseph-Victor Le Clerc (Paris, 1823), din care ne-a fost accesibilă cea de-a treia ediţie (1830). După cum se poate vedea chiar din titlu, dar mai ales din prefaţa profesorului francez, nici această lucrare nu este originală ; „renunţînd la amorul propriu al autorului", Le Clerc a realizat cu bună ştiinţă o operă de compilaţie, a cărei structură se bazează pe retoricile lui Cicero şi Quintilian.

În prima parte a manuscrisului, Nicolae Vasilie utilizează în special textul franţuzesc, traducînd, adaptînd sau sintetizînd acele capitole pe care le-a ales ca model.

Deoarece spaţiul nu ne îngăduie să ilustrăm toate aceste categorii, vom da numai cîteva exemple :

Definiţia retoricii este aproape tradusă din manualul lui Le Clerc :

„La Rhétorique est l'art de bien dire : bien dire, c'est parler de manière à persuader." (J.-V.L., p. 1)

„Retorica este arta de a zice bine ; iar a zice bine va să zică a cuvînta într-un chip de a îndupleca pe cei ce ne ascultă." (N.V., f. 3r)

De asemenea, sînt traduse unele formulări sintetice :

„On prouve par les Argumens, *on plaît par les* Moeurs, *on touche par les* Passions." (J.-V.L., p. 12)

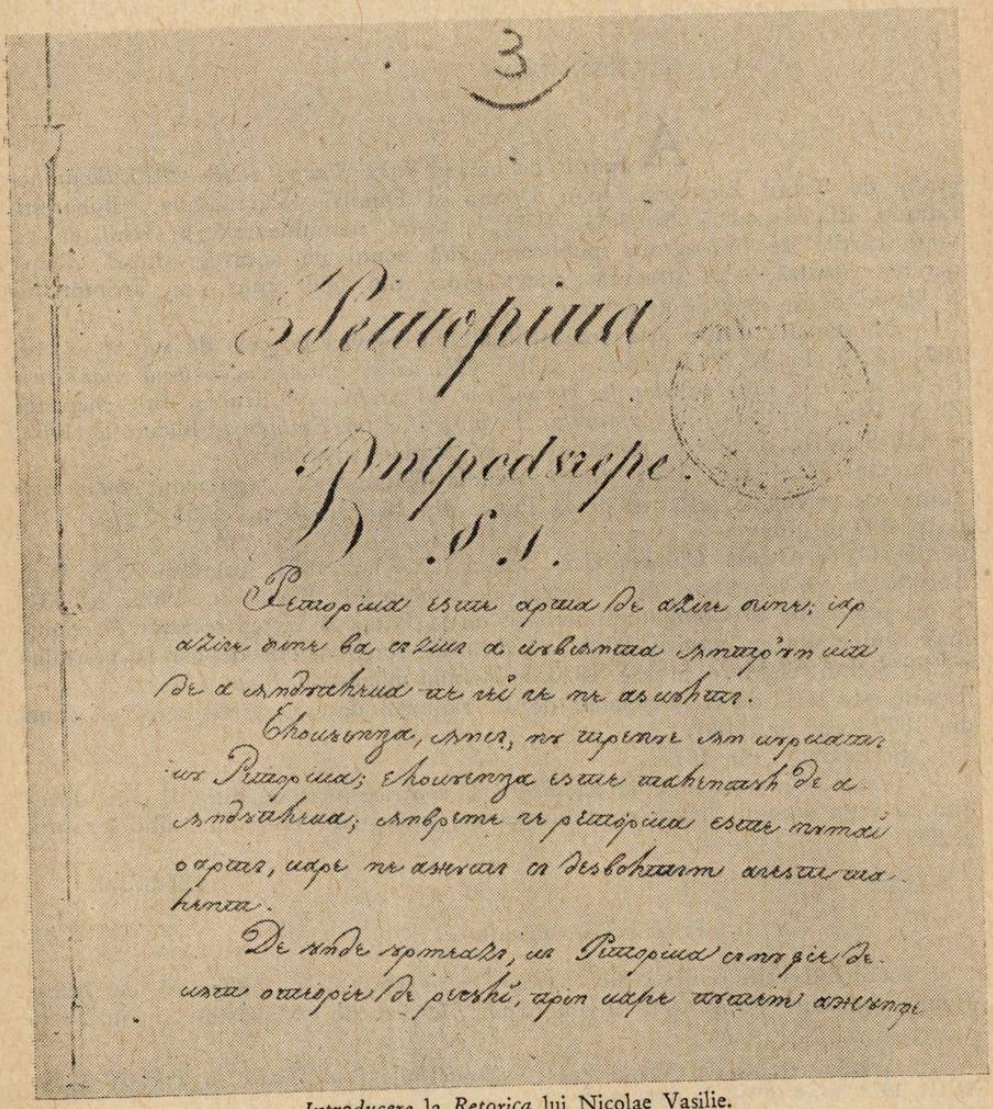
„Dovedeşte cineva prin argumente, place prin năravuri şi mişcă prin patimi." (N.V., f. 5v)

Exemplele didactice aparţinînd autorului francez şi citatele din operele autorilor clasici sînt reproduse cu fidelitate (J.-V.L., p. 14 — N.V., f. 5r ; J.-V.L., p. 17—18 — N.V. f. 6r etc.).

În pasajele care sînt, în mod evident, traduse sau adaptate, întîlnim unele calcuri neizbutite, în lipsa unui termen corespunzător (J.-V.L., p. 14 : *„...si le sylogisme est en forme"* — N.V. f.6r : *„Dacă siloghismul este în formă..."*), sau unele greşeli de limbă (J.-V.L., p. 30 : *„...il [Masillon] parcourt les états, les conditions..."* — N.V., f. 9r : *„Masilon... aleargă staturile, stările..."*).

Cea de-a doua lucrare folosită de Nicolae Vasilie este *Cursul de retorică* al lui Simeon Marcovici (Bucureşti, 1834). Unele paragrafe sînt reproduse aproape identic, dar profesorul buzoian renunţă la multe din exemplele extrase din operele scriitorilor francezi şi români. Alte paragrafe, cum ar fi, de pildă, *Despoziţia (orînduirea materii)*, sînt compilate după un al treilea autor, sau sînt astfel tratate, încît nu mai poate fi identificată o sursă anume.

Retorica lui Nicolae Vasilie, deşi nu este o lucrare originală, rămîne, totuşi, un document care atestă preocuparea pentru cultivarea gustului literar în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Ea stă alături de alte lucrări similare, tipărite sau manuscrise, alături de scrierile teoretice ale lui I. Heliade Rădulescu (*Pentru stil, Regulile sau Grammatica poezii* etc.), în majoritate traduceri sau adaptări, care au difuzat, la noi, principalele forme de exprimare literară.



Introducere la *Retorica* lui Nicolae Vasilie.

Unele precizări privitoare la Eminescu şi Slavici

GRAŢIAN JUCAN

A apărut de curînd *Ioan Slavici 1848—1925. Biobibliografie* de Teofil Bugnariu, Ioan Domşa şi Dimitrie Vatamaniuc (Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1973) [1], operă monumentală în felul ei, ca toate cărţile de bibliografie publicate pînă acum de această editură. După părerea noastră, s-au strecurat cîteva erori, din felul cum s-au atribuit lui I. Slavici cîteva articole nesemnate.

Menţionăm dintre articolele atribuite lui Slavici pe cele de sub nr. 1142, 1871, 2212. La p. 86 se arată : „1180 (*Slavici şi Eminescu închină mănăstirii Putna darurile congresiştilor la mormîntul lui Ştefan cel Mare*). În : Augustin Z. N. Pop, *Contribuţii documentare la biografia lui Eminescu*, Bucureşti, 1962, p. 431. Semnat : I. Slavici, preşedinte, şi M. Eminescu, secretar.
Scris. din 12/24 ian. 1871, către Arcadie Ciupercovici, egumenul mănăstirii Putna, cu privire la serbarea de la Putna din 1870 (vezi nr. 4255)."
La p. 399 se spune :
„4255 (Către Arcadie Ciupercovici). Viena 12/24 ian. 1871. Augustin Z. N. Pop, *Contribuţii documentare la biografia lui Eminescu*. Bucureşti, 1962, p. 431. S., ca preşedinte al Comitetului serbării de la Putna şi E., ca secretar, îi comunică egumenului mănăstirii Putna că darurile congresiştilor depuse la mormîntul lui Ştefan cel Mare, în aug. 1870, le închină mănăstirii.
Textul este scris de S. şi semnat de E. Editorul datează greşit scris. ca fiind din 1872 (vezi nr. 1180)."

Scrisoarea e din 1871.

Textul este scris însă de Eminescu şi contrasemnat de Slavici, cum dovedim cu acest facsimil, acum reprodus pentru prima dată (vezi facsimilul scrisorii, p. 557).

127/871/1

Preacuvioase Părinte !

Închinînd Comitetul darurile aduse la mormîntul lui Ştefan V. cel Mare sfintei Mănăstiri Putna spre a împodobi biserica din Mănăstire şi îndeosebi

[1] Vezi şi recenzia lui Mircea Popa, *O bibliografie Ioan Slavici*, în *Tribuna* (Cluj), XVIII, 1974, nr. 8 (896), 21 febr., p. 3.

mormîntul Măritului Erou, care zace într-acea biserică, le pune totodată sub părinteasca îngrijire a Sănţiei Voastre şi Vă roagă ca să primiţi atît aceste daruri aduse de evlavioşii credincioşi români, cît şi protectoratul, ce prin aceasta Vi se oferește.

Primiţi, Preacuvioase Părinte, espresiunea celei mai profunde reverinţe a noastre !

Viena, în 12/24 Ianuariu 1871.

Pentru Comitet :

Ioan Slavici
Preşedinte.

M. Eminescu secretariu

*

În cartea *Ioan Slavici şi lumea prin care a trecut* (Bucureşti, 1968), D. Vatamaniuc, la p. 524, atribuie fără temei lui I. Slavici un articol despre *Despot vodă* : „Bucureşti, 1 noiembrie/13 noiembrie 1879, din *Timpul,* IV, 1879, nr. 242 (2 noeimbrie). Nesemnat. A fost atribuit lui Eminescu". Articolul a mai fost retipărit ca aparţinînd lui Eminescu în *Convorbiri literare,* 63, 1930, sept., p. 922—925, sub titlul : *Despot vodă.* Pentru paternitatea eminesciană a cronicii asupra dramei *Despot vodă* a pledat cu succes şi Ion V. Boeriu [2].

Din seria de 20 de articole scrise de M. Eminescu în aprilie—iunie 1878, D. Vatamaniuc, tot la p. 524, atribuie 10 articole lui I. Slavici. Se poate oare ca 10 articole pe aceeaşi temă să le fi scris unul şi 10 altul ? Ştim că în 1941 cele 20 de articole au fost reproduse, într-o carte specială publicată de I. Creţu, ca aparţinînd lui Eminescu.

*

În 1875, Titu Maiorescu, ca ministru, încearcă organizarea culegerii folclorului, cu ajutorul învăţătorilor, fapt ce reiese şi din raportul întocmit la 15 noiembrie 1875 :

„Pentru a continua impulsul puternic ce l-a dat d. Vasilie Alecsandri prin nepreţuita sa adunare de cîntece populare din toate provinciile române, am crezut că este un mijloc foarte potrivit a se însărcina învăţătorii rurali, ca unii ce trăiesc în sînul poporului, de a culege de pretutindenea poesiele şi poveştile, datinile şi obiceiurile, scriindu-le şi descriindu-le cu credinţă aşa cum le aud şi le văd în mijlocul sătenilor. Spre uşurarea şi asigurarea unei culegeri credincioase se lucrează un cestionar simplu. O comisie de oameni competenţi va fi mai pe urmă însărcinată cu examinarea numeroaselor relaţiuni, ce se adună în această privinţă..." [3]

---

[2] *Înlăturarea unei erori,* în *Gazeta literară,* V, 1958, nr. 3 (16 ian.), p. 5. Vezi şi Mihai Eminescu, *Scrieri de critică teatrală,* cu un studiu introductiv şi note de Ion V. Boeriu, Editura Dacia, Cluj, 1972. G. C. Nicolescu, Virgil Brădăţeanu, D. Irimia şi alţii îl socotesc pe Eminescu autorul articolului.

[3] *Raport asupra lucrărilor Ministerului Cultelor şi al Instrucţiunii Publice,* Bucureşti, 1875, p. 16—17. Comunicat nouă de George Muntean şi publicat apoi în studiul : *Epoca marilor clasici. Folclorul ca substanţă a creaţiei poetice originale,* în vol. *Temelii folclorice şi orizont european în literatura română,* sub îngrijirea lui Ovidiu Papadima, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1971, (Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu"), p. 193.

Așa se explică faptul că în timpul revizoratului școlar, Eminescu încearcă să organizeze culegerea și cercetarea producțiilor populare, preocupare ce reiese și din telegrama nr. 9943 din 8 decembrie 1875 :

„Eminescu, revizor școlar Iași
Cînd trimiteți chestionarul relativ la poesiile și obiceiurile populare cu care v-ați însărcinat ? Răspundeți astăzi.
p. Ministru, T. Nica". [4]

Eminescu împărtășise, desigur, ideea propusă și promisese lui T. Maiorescu și prietenului său Theodor Nica (secretar general al Ministerului Cultelor și Instrucțiunii publice) să valorifice astfel folclorul, cu ajutorul învățătorilor, în calitatea sa de revizor școlar. De aceea și-a asociat pe I. Creangă la întocmirea unui chestionar folcloric (care trebuie găsit), pe care i-l cere T. Nica. Chestionarul în cauză a fost alcătuit și difuzat. Și, lucru demn de a fi reținut, *„cestionarul simplu"* a fost întocmit de Creangă și Eminescu. Despre chestionar și munca pentru redactarea lui poetul dă o relație sigură în acest sens, mai tîrziu, în *Timpul,* VII, 1882, nr. 70, 1 aprilie, p. 2, col. 3—5, unde, comentînd răspunsurile unor harnici și conștiincioși învățători în legătură cu obiceiurile noastre juridice, din *Columna lui Traian,* revista lui B. P. Hasdeu, notează : „Încă sub ministrul Maiorescu se împărțise, după cum știm, un asemenea cestionar privitor la datinile poporului, la naștere, nunți, înmormîntări și la alte ocazii solemne. La cestionarul întîi a lucrat mai cu seamă Ion Creangă" [5]. Fragmentul citat relativ la Ion Creangă, lipsește în ediția D. Irimia [6], la p. 117, nemarcat de paranteză și puncte de suspensie. După cum s-a observat, am acordat acestui fragment o importanță deosebită, fiindcă are o semnificație particulară în ceea ce privește prietenia lui I. Creangă cu M. Eminescu [7]. Mai deducem, din cele de mai sus, că acel chestionar elaborat de Creangă și Eminescu a fost multiplicat și trimis școlilor de minister.

*

Am scris aceste rînduri fără caracter polemic, animat de dorința stabilirii obiective a paternității literare, ca gîndul ca specialiștii, după analizele ce le vor face, să-și spună din nou părerea.

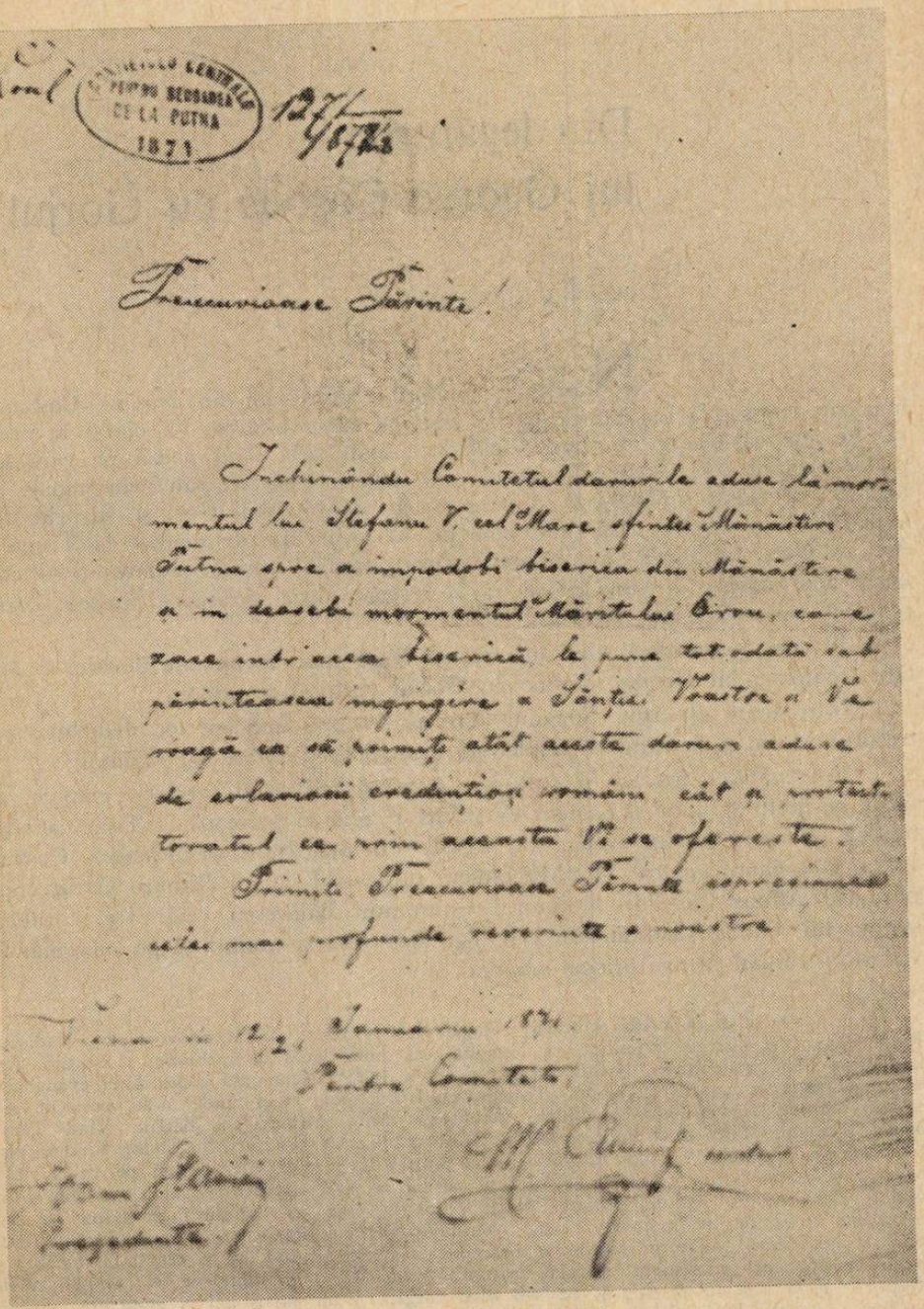
---

[4] Ștefan Mircea, *Mihai Eminescu, revizor școlar,* (București), E.S.D.P., 1956, p. 135. Data telegramei 20 sept., iar la Augustin Z. N. Pop, *Noi contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu,* (București), Editura Academiei R.S.R., 1969, p. 284, data telegramei : 8 dec., 1875.

[5] Bibliografie : *Columna lui Traian,* în *Timpul,* VII, 1882, nr. 70 (1 aprilie), p. 2, col. III—V ; [T. G. Kirileanu], *Chestionar al datinilor poporului, la care ar fi lucrat și Ion Creangă,* în *Făt-Frumos,* XV, 1940, nr. 2 (mart — prier), p. 45—46 ; Augustin Z. N. Pop, *Din perioada revizoratului școlar pentru județele Iași și Vaslui,* în *Noi contribuții...,* ed. cit., p. 166—167 și 284.

[6] Mihai Eminescu, *Despre cultură și artă.* Ediție îngrijită de D. Irimia, Iași, Editura Junimea, 1970.

[7] Grațian Jucan, *Cuvinte despre prietenia Eminescu—Creangă,* în *Clopotul* (Botoșani), XXVIII, 1971, nr. 3031, (17 ian.), p. 2 + facsimil.



Facsimilul scrisorii lui Eminescu

Din legăturile lui George Coşbuc cu Gorjul

CORNEL CÎRSTOIU

Născut pe plaiurile Hordoului din Năsăud, Coşbuc a îndrăgit deopotrivă toate meleagurile ţării, al căror pitoresc l-a cîntat în opera sa. Se ştie că George Coşbuc a călătorit mult şi a scris poezii pe care le-a publicat în diverse reviste din oraşele cele mai îndepărtate sau neînsemnate ale ţării. El a vizitat şi Tg. Jiul, diverse aşezări din judeţul Gorj şi, surprinzător, a petrecut, în fiecare vară, mai bine de 15 ani, clipe de neuitat la Tismana. Aici, în Gorj, Coşbuc a găsit prieteni sinceri, oameni inimoşi şi devotaţi — cum însuşi mărturiseşte — un loc al cărui trecut istoric şi aspect pitoresc corespundeau concepţiei sale poetice.

În cele ce urmează, vom încerca, pe baza unor documente inedite, să arătăm legăturile lui George Coşbuc cu Gorjul cultural şi pitoresc.

Între toate aşezările Gorjului, Tismana ocupă însă un loc deosebit : aci, trecutul istoric şi cultural se împleteşte armonios cu pitorescul regiunii [1].

Însemnătatea istorică şi culturală a mănăstirii ca şi farmecul naturii, au făcut pe mulţi scriitori şi oameni de ştiinţă şi artă să petreacă la Tismana clipe fericite : Grigore Alexandrescu, Ion Ghica, Vlahuţă, Iosif, Delavrancea, Coşbuc, Iorga, Rebreanu, actorul Ion Manolescu, profesorul italian Ramiro Ortiz, compozitorul Alfons Castaldi, sculptorul Constantin Bălăcescu (cel care a ridicat statuia lui Tudor Vladimirescu din Tg. Jiu) fără a aminti şi pe nenumăraţii vizitatori, rămaşi pentru oricine anonimi.

---

[1] În veacul al XIV-lea pribeagul călugăr sîrb Nicodim, ajutat de voievozii Vladislav, Radu, Dan I şi Mircea, a înălţat, la Tismana, cel dintîi lăcaş de închinare şi cultură. Aci, la lumina slabă a opaiţului, Nicodim a terminat în 1405 o frumoasă copie după evanghelie, cel mai vechi manuscris cunoscut. Tismana a fost, apoi, locul unde şi-au petrecut zile senine sau de zbucium mulţi dintre domnitorii ţării : Mircea cel Bătrîn, Vlad Ţepeş, Mihai Viteazul, Matei Basarab, Constantin Brîncoveanu. Aci şi-a instruit Tudor Vladimirescu pandurii săi. Tismana este importantă şi prin pitorescul poziţiei sale. Aşezat pe valea rîului cu acelaşi nume, satul Tismana, la capătul căruia se află mănăstirea, abia se vede între munţii acoperiţi de păduri seculare. Nucii şi castanii de pe marginea drumului îşi dau mîna cu arinii de pe malurile rîului, continuîndu-se cu brazii ce străjuie drumul cotit pînă la mănăstire. Călătorul rămîne uimit, cînd îi apare în faţă, ca o cetate cu turnuri şi ziduri îndrăzneţe, mănăstirea aşezată deasupra rîului la o înălţime de 40 m, pe malul drept şi pe o muchie de stîncă, de sub care curge, ca un şuvoi alb şi zgomotos, Gurnia — cum o numeşte Vlahuţă — o mlădiţă a rîului Tismana.

Ca să vină, totuși, la Tismana, Coșbuc trebuia să aibă alte legături. Într-adevăr, el statornicise o strînsă prietenie cu Nicu D. Miloșescu, librar și editor din Tg. Jiu.

Nicu D. Miloșescu, născut la Cerneți-Mehedinți, în 1858, învățase meșteșugul tiparului și deschisese în 1880 la Tg. Jiu o tipo-litografie și apoi o librărie. Se făcuse cunoscut în toată țara prin arta tiparului său și mai ales prin generozitatea cu care îmbrățișa tot ce contribuia la dezvoltarea culturii naționale. În 1888—1889, Miloșescu se afla în stațiunea Sîngeorgiul Românesc să-și caute sănătatea. Aici a găsit „oameni frumoși, de statură mijlocie sau mare, curați și sănătoși", precum și o școală primară superioară cu patru clase și „o școală de pomărie foarte bine cultivată de directorul Mihai Domide". La Mihai Domide venea și Coșbuc, poetul de la *Tribuna,* să-și vadă colegul în teologie Octavian Domide [2] — poate fiul lui Mihai Domide, la care venea și Miloșescu [3]. În aceste împrejurări l-a cunoscut Miloșescu pe Coșbuc ; între cei doi s-a legat o strînsă și nedesmințită prietenie.

Miloșescu avea la București legături cu marii scriitori, dar și cu Constantin și George Sfetea. George Sfetea, fratele librarului și editorului Constantin Sfetea din București, era și contabilul lui Miloșescu la Tg. Jiu. În 1889, Coșbuc trece munții, stabilindu-se la București. Prietenia cu Miloșescu se întărește. În iunie 1895, Coșbuc se căsătorește cu Elena, sora fraților Sfetea. Dacă *Balade și idile* apăruseră în 1893 în editura „Socec", volumul de poezii *Fire de tort,* apare în editura „Librăriei școalelor", C. Sfetea, în 1896.

Caracterul întreprinzător al lui Miloșescu, participarea acestuia la diverse expoziții cu opere publicate în tipografia sa (în 1895, la expoziția de la Craiova primise „Medalia de argint", și se pregătea pentru expoziția de la Paris din 1900, unde a primit „Mențiunea onorabilă") au stîrnit admirația lui Coșbuc, care a alcătuit o poezie intitulată *Cîntec* — parodie după *Codrule, codruțule* a lui Eminescu. Iată această poezie :

— Nicule, Nicuțule,
Ce mai faci, drăguțule ?
Că de cînd nu ne-am văzut
Și de cînd m-am depărtat
Multă marfă ai schimbat.
— Ia, eu fac ce fac de mult :
Pe clienții mei ascult
Dorința ghicindu-le,
Pofta împlinindu-le,
În toate sezoanele
Cum doresc cucoanele.
Și mai fac ce fac de mult
Gustul lumii-l tot ascult
Și pe placul tuturor,
După gînd și după dor,
Am făcut un paradis
Plin cu marfă din Paris.
— Nicule cu rafturi pline,
Vremea trece, vremea vine,
Și de criză gînd nu duci
Marfă multă tot aduci.
— Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Ce-i frumos nu șade-n rafturi,
Că am cliente bogate
Și cu gusturi rafinate,
Și mai am printre clienți
Cei mai fercheși din băieți ;
Și de-i criză, ori de nu-i,

[2] Gavril Scridon, *Pagini despre Coșbuc,* București, 1957, p. 59.

[3] Vezi lucrarea *Băile alcalino-muriatice de la Sîngeorgiul Românesc* tipărită gratuit de Miloșescu la Tg. Jiu în 1896 și vîndută în folosul băilor cu zece creițari exemplarul.

Eu am muşterei destui,
Şi la mine se găseşte
Tot ce-n lume se iveşte
Tot ce sufletul doreşte.

Această poezie a apărut sub semnătura lui Miloşescu în numărul 7, anul II, 1899, decembrie, al revistei *Lumina satelor,* scoasă de un comitet de învăţători şi preoţi sub conducerea lui Lazăr Arjoceanu şi Gheorghe Dumitrescu-Bumbeşti în tipografia lui Miloşescu la Tg. Jiu. Miloşescu n-a fost însă poet. Poezia a fost scrisă, după mărturisirile fiicelor sale, Ştefania Miloşescu şi Irina Gheorghiu, de George Coşbuc ca semn al dragostei şi al respectului pentru contribuţia lui Miloşescu la mişcarea culturală, dar a fost publicată pe seama acestuia ca un fel de reclamă.

În anul 1900, Miloşescu cumpără la Tismana, lîngă mănăstire, un loc de casă, pe care construieşte o frumoasă vilă în mijlocul unei naturi încîntătoare : un izvor cu apă rece şi limpede ca cristalul este adus din munte pe ţeavă, pînă-n drum, sub forma unei cişmele, pe care stă scris şi astăzi : „Nicu D. Miloşescu, Tg. Jiu" ; un lac cu păstrăvi, de la care porneşte spre munte o pădure de fagi uriaşi, iar în stînga, la o înălţime ameţitoare, mănăstirea ce străjuie ca o cetate, prin turnurile ei înalte, pînă departe.

La 13 octombrie 1901, cum dovedeşte actul judiciar nr. 1314 din 6 aprilie 1902, Miloşescu licitează, în numele lui George Sfetea, atunci plecat pentru afaceri la Craiova, dar la rugămintea şi cu banii acestuia, pentru un loc la Tismana din vatra mănăstirii, lotul nr. 63 B în suprafaţă de 2523 m.p. la preţul de 600 lei. Pe acest loc George Sfetea construieşte o casă cu dependinţe pe care o administrează soţia sa Draga.

La „Vila Sfetea", a venit George Coşbuc în fiecare vară între anii 1902—1915. Drumul trecea prin Tg. Jiu. Se oprea la familia Miloşescu, vizita oraşul, semna în registrul Muzeului istoric al Gorjului, înfiinţat de Alexandru Ştefulescu. Pleca apoi la Tismana cu brişca lui Ion Lupulescu din Tg. Jiu, după cum ne-a mărturisit muncitorul tipograf Ion Daju, atunci ucenic la Miloşescu.

Din iniţiativa profesorului Gheorghe Gîrbea din Bucureşti, Coşbuc a construit la Tismana un chioşc într-o pădurice de brad pe malul apei. Aici, într-o linişte desăvîrşită, întreruptă doar de glasul codrilor de brad, a lucrat la traducerea *Divinei Comedii,* nemuritoarea operă a lui Dante, sau a scris poezii pe care le trimitea spre publicare revistelor din diverse oraşe [4].

În registrul „Vilei Sfetea" aflăm persoanele care au petrecut aici vreme îndelungată sau au fost numai în trecere. La Tismana s-au închegat prietenii ; vara se formau aşa zisele „companii" sau „caravane". Vila Sfetea, spaţioasă, primitoare, şi casa Miloşescu întruneau în fiecare vară pe cei uniţi în gînduri şi simţiri. În mijlocul lor era şi George Coşbuc. Aci venea şi doctor V. Lucaciu, luptător ardelean pentru unire. Poetul se socotea de-al casei, iar în registru,

[4] Chioşcul a fost istovit de vreme. Filiala Tg. Jiu a S.S.F. a sesizat faptul organelor locale de stat şi prin grija şi stăruinţa deosebită a tovarăşilor Marin Didelea, Vasile Hortopan şi Iancu Drăghici din Comitetul Executiv al raionului Tg. Jiu, chioşcul a fost reconstruit din temelie în 1967, după o fotografie în posesia subsemnatului, păstrînd, în continuare, amintirea marelui poet.

acum în posesia noastră, nu semnau decît cei străini. Există însă însemnări ale membrilor „companiei", care ne arată ce l-a determinat pe Coșbuc să vină aici și mai ales felul cum înțelegea să-și petreacă timpul. Astfel, la 16 august 1908, sculptorul Constantin Bălăcescu scria :

Am fost în anul 1907—1908 și sper să continui a veni în această splendidă localitate plină de aer, de liniște și inspirație ! Numai eu și bădia Gheorghe (Coșbuc) știm cît prețuiește Vila lui Sfetea.

Altă însemnare datează din 1922, iulie 30, și aparține profesorului italian Ramiro Ortiz. Ea arată munca stăruitoare a poetului în traducerea operei lui Dante — *Divina Comedie* —, dar și discuțiile aprinse, fructuoase, purtate de poet și Ramiro Ortiz pe marginea ei în chioșcul de pe malul Tismanei. O redăm în întregime :

30 iulie 1922.

În amintirea zilelor petrecute la Tismana cu George Coșbuc în 1915, copiez aici sfîrșitul comemorării mele lui Dante Alighieri la Academia Română :

Cu toate că ideile noastre (despre interpretarea simbolică a „Divinei Comedii") erau divergente, ba uneori chiar diametral opuse, discuțiile noastre păstrau seninătatea și calmul unor dialoguri platonice : niciodată tînărul n-a uitat respectul și cuvioasa admirație ce se datorau pletelor albe și geniului nemuritor al bătrînului înțelept care-i făcea cinstea de a sta de vorbă cu el ; după cum niciodată bătrînul nu a abuzat față de tînăr, de autoritatea ce anii și numele lui glorios i-o conferau. Procedurile erau printre cele mai delicate. O carte uitată deschisă pe masa din grădină cu cîteva rînduri însemnate alături cu creionul, reprezentînd felul obișnuit al tînărului de a sprijini afirmațiile sale cu cele ale unor oameni mai cu greutate ; niște însemnări adăugate de bătrîn lîngă rîndurile însemnate cu creionul, erau felul lui obișnuit de a răspunde atunci cînd cu greu am fi putut să ne înțelegem printr-o discuție orală.

Păstrez cu sfințenie aceste cărți cu însemnările lui Coșbuc și cînd le citesc, parcă îmi aduc aminte de acele clipe de neuitat, cînd în tăcerea solemnă a nopților de vară, adîncurile de umbră care se deschideau în pădure (acolo unde raza lunii călătoare printre vîrfurile copacilor nu izbutea să pătrundă prin desul frunziș) luau înaintea ochilor noștri înfățișarea prăpastiei infernale ; muntele din față lua forma sfîntului munte al Purgatoriului, și stelele sclipind deasupra capetelor noastre ni se păreau a se învîrti cu cereasca melodie de care Dante pomenește în paradis. Ramiro Ortiz

Din „companie" era nelipsit compozitorul Alfons Castaldi (1874—1942). În timp ce Coșbuc lucra retras în chioșcul său, sau pe malul rîului, uneori neștiut de nimeni, Alfons Castaldi cînta la pianul Dragăi Sfetea, compunea. Găsim în registrul Vilei Sfetea o singură însemnare din 9/22 august 1915 din transpunerea pe note a poeziei lui St. O. Iosif *La arme* și anume versul : *„La arme ! cei de-un sînge și de-o lege !"*

O ultimă însemnare referitoare la șederea lui Coșbuc la Tismana este din 27 iunie 1923 :

Profesorii şi elevii liceului din Caransebeş, vizitînd Vila Sfetea din Tismana, aduc prinos de recunoştinţă ilustrului bard al poporului român, badea George Coşbuc.

Însemnarea a fost scrisă de profesorul Avram Vasculescu. Faptul că profesorii şi elevii de la Caransebeş au venit la Tismana nu surprinde. Aici au vizitat mănăstirea, vechi lăcaş de cultură. Apoi, Coşbuc aparţinea tuturor, deci şi şcolilor din Caransebeş. La Caransebeş Coşbuc publicase în 1897 un volum de versuri şi proză, iar în revista *Calendarul românului* din acel oraş mai multe poezii : *Dorobanţul* şi *Păstoriţa* în 1902 ; *Numai una* (1905) ; *Bradul* (1906) ; *Colindătorii* (1908) [5].

Avram Vasculescu cunoştea poezia lui Coşbuc, ştia că Coşbuc îndrăgise meleagurile Gorjului, că petrecea vara la Tismana. În 1923 cînd se împlineau 5 ani de la moartea poetului, profesorul din Caransebeş conducea elevii pe urmele lui Coşbuc. Era, într-adevăr, un prinos de recunoştinţă „ilustrului bard al poporului român".

În afară de registrul Vilei Sfetea există şi alte documente care atestă prezenţa lui Coşbuc în Gorj, la Tismana şi legăturile lui cu familia Miloşescu. Nicu D. Miloşescu avea trei copii : două fete — Ştefania născută la 1 august 1888, şi Irina, născută la 26 iulie 1890 — şi un băiat — Numică, născut la 13 martie 1898. Coşbuc a fost atent cu fiecare dintre ei, i-a iubit ca pe proprii lui copii. În 1909 erau cu toţii la Tismana. Ştefaniei Miloşescu, la curent cu toate noutăţile literare şi artistice, îi plăcea pictura. Cerea poetului versuri pentru albumul său. Coşbuc i-a satisfăcut dorinţa scriind pe una din fotografii :

Fetele care au album
Fug după poeţi pe drum,
Dau prin apă, dau prin foc
Şi-i gonesc din loc în loc,
Peste văi, peste răzoare,
Peste cîmpuri şi ponoare,
Pîn-ce-i prind, de le scriu, bieţii,
Vezi, aşa păţesc poeţii,
În oricare loc se duc,
O spun eu GEORGE COŞBUC.

Poezia n-a rămas necunoscută. Ştefania, mulţumită în felul ei, s-a mîndrit arătînd tuturor albumul. Elena Coşbuc, soţia poetului, adaugă dedesubt :

E frumos ce spun poeţii,
Şi-i frumos versuri s-aduni,
Dar nu crede, domnişoară,
Toţi poeţii spun minciuni"

semnînd Elena Coşbuc.

[5] Elevii şi profesorii din Caransebeş au venit la Tismana, la Vila lui Sfetea, conduşi de profesorul Vasculescu. Acesta era din Craiova. Născut în 1880, Vasculescu fusese judecător, iar din anul 1921 intrase în învăţămînt. Între anii 1921—1923 a funcţionat la liceul „Traian Doda" din Caransebeş. În septembrie 1923 s-a transferat la Craiova la colegiul azi „Nicolae Bălcescu", unde a funcţionat pînă la pensionare în 1942 cînd a şi murit. O biografie completă în Arhivele Olteniei nr. 119—124 anul 21, ianuarie—decembrie 1942, p. 342—345).

La rîndul său, George Coșbuc, luînd cunoștință de noile versuri ce împodobesc albumul, adaugă două, în același ton :

„Vezi așa e-n lumea asta
Că te dă de gol nevasta".

Irina Miloșescu, fire veselă, plină de viață, dar zburdalnică, era mereu plecată să guste din plin farmecul naturii. Pe o fotografie, dăruită ei, George Coșbuc i-a scris în august 1912, la Tismana, o strofă din cunoscuta poezie *Păstorița :*

Noapte bună, soare sfînt,
Pînă mîne, noapte bună !
Mîne iar vom fi-mpreună
Tu să rîzi și eu să cînt.
Mîne pînă-n zori te scoală,
Adă flori de-argint în poală
Și le-așterne pe pămînt!

Poezia *Păstorița* fusese publicată în *Minerva,* Bistrița, anul III 1893, nr. 10 (15/27 mai), pagina 93 ; apoi în volumul *„Balade și idile",* 1893, și reprodusă în *Calendarul românului* din Caransebeș pe anul 1902, pagina 143 ; ea stăruia în mintea și în inima poetului. Desigur, nu Irina Miloșescu a fost izvorul de inspirație, deși poetul o cunoștea. Chiar în anul 1893, cînd apărea *Păstorița,* Coșbuc publica la Tg. Jiu, în *Gazeta săteanului,* X (1893), nr. 5 din 5 aprilie, pagina 137, poezia : *La genunchi cu stînga ține.* Dar chipul drăgălaș al Irinei — avea 22 de ani —, felul ei de a se comporta, era departe de a pricinui supărare. Versurile scrise pe fotografie o caracterizează pe Irina, dar și pe poet : ea — sprințară, el — visător :

Mîne iar vom fi-mpreună
Tu să rîzi și eu să cînt.

La aceasta duce și adresa. Fotografia cu bustul poetului are formatul unei cărți poștale (editată de Institutul fotografic modern — Fotoglob-Brăila) și poartă adresa : „Nepoatei Irina, la Tismana". Și, fiindcă Irina era totdeauna de negăsit, în locul numărului casei, poetul scrie în paranteză : „Să se caute undeva pe drum". Irina Miloșescu se bucura de atîta prețuire din partea poetului, încît acesta, conștient de valoarea documentului și a creației sale, îi ura un viitor fericit : „Din partea mea această carte poștală, cu autograful meu. Dacă poți, vinde-o și cumpără-ți pe prețul ei un automobil ! Să dea Dumnezeu !"

În vara anului 1913, familia Coșbuc n-a fost la Tismana. Poetul, în vîrstă de 47 de ani, obținuse pașaportul [6] nr. 42361 pentru străinătate, la data de

[6] Acest pașaport s-a păstrat la Tismana la Mișu Popescu, a cărui soție, Zagorca, era din Iugoslavia și nepoată a Dragăi Sfetea ; a trecut apoi în posesia răposatului profesor Popescu P. Constantin din Tg. Jiu care ni l-a transmis cu deosebită încredere și mulțumire.

25 iunie/8 iulie 1913 şi pleca împreună cu soţia sa Elena de 43 de ani şi fiul lor Alexandru — de 18 ani. La 11 iulie 1913, poliţia punctului Predeal-Gară acorda viza pentru ieşire. S-a reîntors la 28 septembrie 1913. Între 1 octombrie 1913 şi 16 mai 1914 în acelaşi paşaport sînt mai multe vize ale punctului de ieşire-intrare Predeal.

Alte vize străine, afară de cele ale punctului Predeal nu există, ceea ce duce la concluzia că poetul a vizitat Transilvania — meleagurile copilăriei, părinţii, prietenii, pe Octavian Domide, cum arată şi Gavril Scridon [7].

George Coşbuc n-a venit niciodată singur la Tismana. Venea cu soţia sa, Elena, şi cu fiul lor, Alexandru. Nu trebuie să ni-l închipuim pe Coşbuc cu totul retras de lume sau, aici la Tismana, cufundat în lucrările lui din chioşcul construit în acest scop. Dimpotrivă, el a căutat să cunoască natura, oamenii, locurile istorice.

O fire asemănătoare avea şi fiul său Alexandru. Sînt vii încă amintirile Constanţei Neferescu, fiică a învăţătorului Dumitru Gh. Popescu din Tismana — atunci în vîrstă de 12—13 ani, care ne-a povestit cum Alexandru stăruia ca ea să intre în horă, iar el să o fotografieze. Ni s-au păstrat însă şi amintiri scrise care ne arată legăturile lui Alexandru Coşbuc cu oraşul Tg. Jiu şi Tismana. Sînt trei cărţi poştale trimise din Bucureşti la Tg. Jiu. E vorba de portretul lui Alexandru, bust, sub forma unei cărţi poştale, trimis Irinei Miloşescu la 24 august şi sosit la Tg. Jiu la 7 septembrie 1912. Aci vedem afecţiunea, respectul, dar şi voia bună, umorul :

Drăguţa mea Irină. M-am grăbit aşa de mult încît am cam întîrziat cu scrisul. Totuşi, cred, cartea prezentă nu-i la timp prost sosită, mai ales — rogu-te — că-i cu mutra subsemnatului. Geoconda-n perspectivă ! Teatrul l-am trimes. Sărutări de mîini, complimente etc. celor în drept. Te pup, Alexandru.

Posedăm şi alte fotografii ale lui Alexandru. În aceeaşi zi trimite o fotografie şi lui Numică Miloşescu, tot aşa plin de viaţă ca şi el. Se pare că între ei era o şi mai strînsă prietenie :

Scumpul, prea iubitul şi adoratul meu fecior, îţi scrie taica şi ţie, ca nu cumva să ţi se urască de viaţă. Pasă-mi-te, m-a apucat un dor de tine şi te visez mereu pe bicicletă. Bagă seama, ghiduş, să nu cazi cumva, să-ţi frîngi ăl gît. Te-oi pupa şi pe tine. Alexandru.

De reţinut aceeaşi grafie ca a tatălui, acelaşi umor afectuos şi aceeaşi titulatură. Coşbuc poetul se adresa „Nepoatei Irina" fiind în vîrstă, iar Coşbuc fiul, puţin mai mare decît Numică se adresa acestuia cu „scumpul, prea iubitul şi adoratul meu fecior".

Legăturile lui Coşbuc cu membrii familiei Miloşescu devin tot mai strînse. În 1913, Irina se căsătoreşte în Bucureşti cu farmacistul Alexandru Savu. În noua familie este primit cu dragă inimă un nou prieten — Liviu Rebreanu. Aci venea adesea George Coşbuc să vadă deopotrivă pe Irina Savu şi pe Liviu

[7] *Pagini despre Coşbuc*, Bucureşti, Societatea de ştiinţe istorice şi filologice, 1957, p. 20, 67, 71.

Rebreanu. Se cunoaşte rolul deosebit al Irinei Savu în apărarea lui Liviu Rebreanu în timpul războiului din 1916—1918.

Pînă în 1915 legăturile lui Coşbuc cu Gorjul au fost frumoase şi rodnice. Dar vara anului 1915 a fost pentru Coşbuc pe cît de frumoasă, pe atît de dureroasă. Aici a petrecut clipe fericite cu Ramiro Ortiz, cu Alfons Castaldi, doctorul V. Lucaci, Dinu Cesianu, Gheorghe Dumitrescu-Bumbeşti, copiii lui Miloşescu. Au fost clipe de înălţare sufletească. Ziua de 26 august 1915 a pus capăt fericirii poetului. Fiul său Alexandru a pornit de dimineaţă de la Tismana spre Tg. Jiu, cu prietenul său Ion I. Alexandrescu-Stîlpeanu, care avea un automobil. Alexandru nu se urcase niciodată într-o asemenea maşină, deşi rîvnise atîta. Chiar poetul, după cum am văzut, dînd un autograf Irinei Miloşescu, cerea să-l vîndă şi cu preţul lui să-şi cumpere un automobil. Bucuria a fost, aşadar, neînchipuit de mare. Urma să se întoarcă după masă. În drum spre Tismana, după trecerea comunei Băleşti şi a satului Tămăşeşti, a avut loc accidentul. Rupîndu-se bara de direcţie, automobilul s-a izbit puternic în şanţul din stînga şoselei la kilometrul 9, răsturnîndu-se şi trăgînd o brazdă adîncă în pămînt. După relatările avocatului Constantin I. Copotoiu din Băleşti şi ale învăţătorului pensionar Grigore Găvan din Tămăşeşti, prezenţi la faţa locului (pe atunci băieţandri care păşteau vitele pe cîmpul „Cîlniceanu"), şoferul a fost scos mort de sub maşină, Alexandrescu-Stîlpeanu a murit în drum spre Tg. Jiu, iar Alexandru Coşbuc a decedat îndată ce a intrat pe poarta spitalului din Tg. Jiu, dus într-un car cu boi. La Consiliul popular al municipiului Tg. Jiu se găseşte în registrul stării civile pentru morţi pe anul 1915, la fila 204, actul de deces nr. 199. Din el rezultă că Alexandru Coşbuc a decedat în seara zilei de 26 august 1915, ora 20, la „Casele judeţului" din strada Unirii nr. 114, „în vîrstă de 20 de ani, de profesiune student, născut la Craiova, judeţul Dolj, necăsătorit, domiciliat în Bucureşti, judeţul Ilfov, fiu al d-lui George Coşbuc, literat, şi al doamnei Elena Coşbuc, de profesie menajeră, domiciliaţi în Bucureşti" [8].

Coşbuc şi soţia sa Elena erau la Tismana, aşteptînd cu emoţie sosirea automobilului. Neliniştiţi, au coborît în sat, la primărie. Dar nici o veste. Se apropia seara. Amîndoi, în lipsa unei trăsuri şi tot mai neliniştiţi, au pornit pe jos la Tg. Jiu. Ajunşi la Tg. Jiu, au tras la prietenul lor Miloşescu, unde au aflat tragicul sfîrşit al unicului lor fiu.

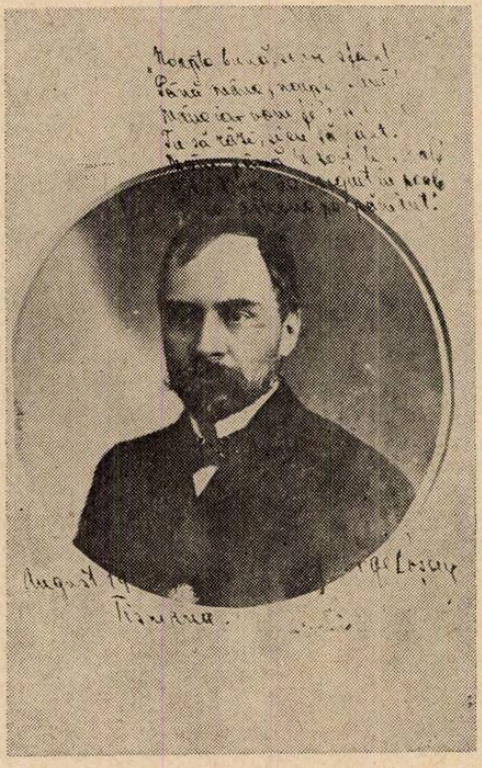
Moartea neaşteptată şi stupidă a lui Alexandru, care împlinise cu o zi înainte 20 de ani (se născuse la 13/25 august 1895 la Craiova) a zdruncinat sufleteşte pe poet, i-a întunecat tot restul vieţii şi i-a grăbit sfîrşitul, în 1918, mai 9, cînd nu împlinise 52 de ani.

[8] În acest act se arată că moartea a fost verificată de doctor Nicolae Hasnaş, medic al spitalului, care a eliberat certificatul nr. 82. Nicolae Hasnaş (1875—1967), medic chirurg, priceput în toate ramurile medicinei, prieten cu Miloşescu, cunoscător şi admirator al poeziei lui Coşbuc, el însuşi literat, conducător de reviste, şi-ar fi dat, desigur, toate silinţele pentru salvarea vieţii lui Alexandru Coşbuc. Cu craniul sfărîmat, Alexandru s-a stins din viaţă, încît medicului nu i-a rămas decît „să verifice" moartea, aşa cum glăsuieşte actul de deces nr. 199.

Tot în acest act aflăm că moartea a fost declarată de Joiţa Spahiu din Cîlceşti-Gorj, de ani 45 şi de Lina Vîlceanu din Godineşti de ani 24, amîndouă infirmiere, în faţa primarului oraşului Constantin Bălănescu.

În amintirea fiului său, la Tămăşeşti, pe locul accidentului, Coşbuc a ridicat, în toamna lui 1915, o cruce de piatră, ce se păstra în 1956 şi o fîntînă, acoperită de vreme. În paraclisul mănăstirii Tismana a pus împreună cu George Sfetea trei vitralii executate de I. Wimstl, profesor de desen la liceul „Tudor Vladimirescu" din Tg. Jiu. Aceste vitralii sînt singurele urme care au rămas la Tismana să vorbească veacurilor de momentul tragic din viaţa lui Coşbuc.

În 1967, tot din iniţiativa Filialei Tg. Jiu a S.S.F. şi a Sfatului Popular al raionului Tg. Jiu, a fost refăcută fîntîna şi s-a organizat un loc de popas. Nu s-a mai găsit crucea. Sînt necesare aici inscripţii pe plăci de marmură care să amintească oricărui călător sau turist momentul tragic din viaţa marelui poet.



Fotografie cu autograful poetului

DIDACTICA MODERNĂ

Formativ şi informativ în predarea limbii şi literaturii române

I. D. LĂUDAT

Învăţământ cu prioritate formativ. Învăţământul a fost conceput, în toate epocile, pe două coordonate : informativ şi formativ. Latura *informativă* s-a referit la volumul de cunoştinţe comunicate de profesor şi însuşite de elev pentru a le aplica în viaţă, iar cea *formativă* a privit dezvoltarea capacităţilor psihice în vederea orientării în viaţă.

Într-o epocă cu ritmuri rapide de dezvoltare *învăţământul trebuie să fie, cu prioritate, formativ.* Prin aceasta se înţelege un învăţământ care dezvoltă, în special, *capacităţile mintale şi educă trăsăturile morale.*

Pentru ca să realizăm un învăţământ formativ, dezvoltînd gîndirea creatoare, raportul cel mai potrivit între profesor şi elev trebuie să fie acela de *colaborare.* Principalul tip de lecţie, denumit pînă acum *„de comunicare de cunoştinţe"*, trebuie să devină *„lecţie de dobîndire de cunoştinţe"*. Scopul învăţămîntului nu mai este acela de a *comunica* cunoştinţe, ci *acela de a face ca generaţiile tinere să ştie să înveţe.* Şi acesta se realizează dacă elevii dobîndesc cunoştinţe, pe cît se poate, *prin eforturi proprii* [1].

Noua tehnologie didactică aplicată în predarea limbii şi literaturii române. Direcţia în care trebuie înnoită tehnologia didactică este indicată de Hotărîrea Plenarei C.C. al P.C.R. din 18—19 iunie 1973 : „Va fi diminuată ponderea activităţilor expozitive şi va fi extinsă utilizarea metodelor moderne, active, care dezvoltă gîndirea, capacitatea de investigare a elevilor". Aceasta se realizează prin : *„participarea elevilor la dobîndirea cunoştinţelor, muncă independentă, deprinderea de a învăţa sistematic şi de a aplica în practică cele însuşite"*.

Ne propunem să prezentăm cîteva metode şi procedee moderne care se experimentează în prezent, după care ne vom referi sumar la verificarea cunoştinţelor prin metode active şi la notare. Între metodele şi procedeele moderne menţionăm : problematizarea, învăţarea prin descoperire, prin activitatea în grup, algoritmizarea, lecţia-seminar.

I. *Problematizarea.* Sensul corect al problematizării poate să fie sesizat dacă privim această modalitate metodică nouă ca o cale de rezolvare a contradicţiilor în procesul cunoaşterii [2].

Vom pune, în faţa elevilor, situaţii-probleme care trebuie să fie soluţionate, de fapt, prin rezolvarea contradicţiilor între ceea ce cunosc ei şi întrebarea pusă.

---

[1] V. Bunescu, *Direcţii de modernizare a metodelor de învăţământ*, în *Limbă şi literatură*, vol. IV, 1973, p. 823—824.

[2] *Op. cit.*, p. 821—822.

Această modalitate metodică se poate folosi în lecţia de dobîndire a cunoştinţelor în etapa fixării, ca temă pentru acasă, în cadrul verificării cunoştinţelor, în lecţiile de încheiere, precum şi în lecţiile de repetare periodică sau finală. Iată cîteva întrebări-probleme :

1. Este Tudor Arghezi, poet mistic ?. Răspunsul la care vor ajunge elevii este acesta : dacă într-o anumită etapă a vieţii sale, el a oscilat între „tăgadă şi credinţă" (*Psalmul* din 1907 şi alte poezii), datorită orientării spre viaţa monahală pe care a trăit-o un timp, apoi prin *Cîntare omului* (1956) şi *Psalmul* din 1959 el îşi precizează poziţia de negare a transcendenţei sub influenţa ideologiei marxiste la care a aderat.

2. Este Ion Barbu un poet ermetic ? Răspunsul la această întrebare presupune o reconsiderare a etapelor creaţiei poetului în funcţie de întrebarea caracterizatoare. Critica literară deosebeşte următoarele etape în creaţia poetică a lui Ion Barbu : etapa parnasiană de la *Sburătorul* (1919—1920) cu versuri perfecte, cu o atmosferă în general glacială, subliniată în versuri adesea străbătute de exaltarea forţelor vieţii. Specifică este poezia *Umanizare*. Acesteia îi urmează etapa baladescă cu poeme ca : *După melci, Isarlîk, Riga Crypto şi lapona Enigel,* cu subiecte din mitologia autohtonă şi balcanică, poeme cu un orizont *vitalist,* caracterizate printr-o accentuată economie de mijloace artistice. Tendinţa criptică, de abstractizare caracterizează etapa ultimă, exprimată în crezul său poetic : *Joc secund* şi în poezii ca *Oul dogmatic*. În această ultimă etapă, oul dogmatic este simbolul germinaţiei terestre, dar şi chipul de germinaţie macrocosmic. Critica literară a interpretat poezia lui Barbu mai mult din unghiul limbajului său criptic, specific mai ales unor poezii din ultima etapă, neţinînd seama că adevărata caracteristică a poeziei sale este limbajul substanţializat, care pune, într-o altă lumină, caracterizarea de poet ermetic.

În aceste întrebări-probleme există contradicţie între cunoştinţele elevilor şi întrebarea pusă. În cadrul discuţiei, ei trebuie să argumenteze ideea formulată în întrebare.

Alte întrebări-probleme : Care este natura *Ţiganiadei* lui Ion Budai-Deleanu ? ; Cărui curent literar îi aparţine romanul *Ciocoii vechi şi noi* de N. Filimon ? ; Este Dimitrie Cantemir, scriitor umanist ?

La aceste întrebări, problematizarea îmbracă alt aspect. Elevul trebuie să argumenteze, de pe poziţii diferite, şi să disocieze între situaţiile discutate.

Astfel, *Ţiganiada* este, din punct de vedere ideologic, o operă iluministă, iar din punctul de vedere al compoziţiei, o epopee clasică, în genul marilor creaţii de acest fel. Romanul lui Filimon are o factură romantică, dar conţine multe elemente ale realismului critic. Dimitrie Cantemir este un gînditor umanist de tip renascentist prin varietatea operei sale, avînd însă şi note iluministe în gîndirea sa social-politică.

II. *Învăţarea prin descoperire* se defineşte, în general, ca formă de activizare a elevilor pentru cercetarea adevărurilor prin investigaţie personală, independentă. Ideea, ca atare, a fost promovată de *şcoala activă*. Argumentul pentru o asemenea modalitate metodică se bazează pe admiterea existenţei unei înrudiri între activitatea omului de ştiinţă şi activitatea elevului pus în situaţia de

a gîndi singur şi de a-şi explica un fenomen. Prin această modalitate metodică se educă gîndirea inductivă a elevului. [3]

Învăţarea prin *descoperire* se deosebeşte de problematizare prin aceea că, în procesul învăţării, elevii nu au cunoştinţă despre noţiunea pe care o vor descoperi. Această modalitate metodică se foloseşte, cu predilecţie, la lecţiile de gramatică, la lecţiile de predarea noţiunilor de teorie literară, la istoria literaturii.

Valoarea formativă a acestei modalităţi de învăţare constă în dezvoltarea capacităţii de cunoaştere a elevului, în dezvoltarea imaginaţiei creatoare. Formele de activitate intelectuală în cadrul descoperirii sînt cele două moduri de raţionament : *inducţia* şi *deducţia*. Descoperirea pe cale inductivă se realizează prin observarea unor însuşiri comune, în vederea unei generalizări. La lecţiile de gramatică această modalitate se foloseşte în cadrul lecţiei de comunicare de noi cunoştinţe. (Exemplu : predarea propoziţiei subordonate atributive, la clasa a VII-a). Scriem pe tablă cîteva fraze. Se analizează propoziţiile. Din analiză, elevii descoperă elementele specifice subordonatei atributive : rolul ei în frază, de cine este cerută, prin ce părţi de vorbire se introduce, topica propoziţiei în frază, felurile ei, punctuaţia.

La lecţiile de teorie literară, cînd predăm noţiunea de paralelă, la clasa a VIII-a, procedăm în felul următor : citim un fragment din *Amintirile* lui Slavici despre Eminescu şi Caragiale, (avînd în vedere elementele paralelei : *asemănări şi deosebiri* între două *persoane,* două *opere* literare etc.).

Asemănări :	*Deosebiri :*
Respect faţă de ceea ce scriau. Citeau enorm.	Caragiale observa omul în manifestările lui exterioare. Eminescu încerca să-i citească gîndurile. Pe Caragiale natura îl interesa mai puţin. Pe Eminescu, într-un grad foarte înalt.

Concluzie : Care este caracteristica acestei bucăţi literare ? Stabileşte *asemănările* şi *deosebirile* dintre doi scriitori (două persoane).

Discutăm, în continuare, cu elevii aceleiaşi clase *asemănările* şi *deosebirile* dintre două opere literare : *Amintiri din copilărie,* de Ion Creangă şi *Budulea taichii* de Ion Slavici şi se stabilesc asemănările şi deosebirile. *Concluzie* : În cazul de faţă, am stabilit asemănările şi deosebirile dintre două *opere literare.* Cum se numeşte specia literară în care se arată asemănările şi deosebirile dintre două persoane sau dintre două opere literare ? (Paralela).

În *analizele literare,* folosind metoda *deductivă,* elevii sînt conduşi să descopere ideile principale din paragrafele respective, apoi elementele de conţinut şi formă care intră în structura unei opere poetice : temă, subiect, compoziţie, componenţa vocabularului, procedee literare folosite de scriitor etc.

III. *Învăţarea prin activitate în grup în cadrul a două ore consecutive,* este o altă modalitate metodică. Aceasta trezeşte spiritul de responsabilitate al fiecărui elev faţă de colectiv. Valoarea instructiv-educativă este condiţionată, însă, de buna organizare a grupei.

Învăţarea prin *activitate în grup* se poate realiza în cadrul oricărei *lecţii de dobîndire a cunoştinţelor,* precum şi în cadrul lecţiilor de *recapitulare periodică* şi *finală.*

[3] G. Beldescu, *„Descoperire" şi „problematizare" în lecţiile de limba română. Limbă şi literatură,* vol. IV, 1973, p. 827—832.

Vom exemplifica cu o lecţie de dobîndire a cunoştinţelor, avînd ca temă analiza literară a romanului *Baltagul* de M. Sadoveanu. Pentru această lecţie, elevii au de citit romanul şi unele articole din volumul *Sadoveanu interpretat de...*

În prima oră, se face o caracterizare generală a romanului, se stabilesc problemele care urmează să fie discutate şi se împarte clasa în atîtea grupe cîte elemente ale romanului sînt supuse observaţiei elevilor.

Aceste elemente sînt formulate de către profesor pe foi separate. Ele se citesc în faţa clasei pentru ca elevii să aibă o idee de ansamblu despre problemele ridicate, lăsîndu-le libertatea să adauge sau să renunţe la unele din ele.

Iată punctele unui chestionar :

1. Ce ştiţi cu privire la geneza romanului *Baltagul.*

2. Precizaţi particularităţile de compoziţie ale romanului *Baltagul* ; arătaţi în ce constă unitatea, organizarea lui echilibrată.

3. Caracterizaţi personajele principale ale romanului.

4. În ce constă caracterul popular şi naţional al romanului *Baltagul* ?

O dată cunoscute de toţi elevii, se dă problema spre rezolvare fiecărei grupe.

Timp de 40 de minute, elevii discută şi redactează răspunsul. Ei pot consulta romanul, fişele cu extrase din operă şi din criticii recomandaţi. Fiecare vine cu o contribuţie personală. În acest timp, profesorul se interesează de mersul discuţiilor, răspunzînd unor nedumeriri ridicate de întrebări.

În cea de-a doua oră, se trece la discutarea problemelor date spre rezolvare.

La solicitarea profesorului, elevii expun liber rezultatul discuţiei în grup. După fiecare expunere, ceilalţi elevi pun întrebări ; răspunde cel care a făcut expunerea sau răspund alţi elevi din grupă, clasă. Profesorul conduce discuţia şi face precizările care se impun. Elevii îşi notează pe caiete cele prezentate. După epuizarea întrebărilor profesorul sintetizează observaţiile făcute în cadrul dezbaterilor. (Lecţie ţinută de prof. V. Mitrofan la Lic. nr. 5 din Iaşi).

Ce obiecţii se pot aduce acestei modalităţi de lucru şi care este răspunsul ?

S-ar putea obiecta că nu se antrenează toţi membrii colectivului. Aceasta depinde de distribuirea sarcinilor în colectiv şi de controlul pe care-l face profesorul în cadrul dezbaterilor. La sfîrşitul activităţii, profesorul poate controla munca fiecărui membru al colectivului după redactarea chestiunii respective pe caiet.

S-ar mai putea obiecta că prin această modalitate de lucru nu se analizează problemele ridicate de subiect decît pe părţi, neglijîndu-se ansamblul. Sinteza însă pe care o face profesorul la sfîrşitul dezbaterii, precum şi participarea întregului colectiv la rezolvarea fiecărei probleme ridicate concurează la realizarea imaginii integrale a problemei ridicate.

Procedeul poate fi aplicat şi la o lecţie de gramatică cu tema : *Valori stilistice în întrebuinţarea unor pronume personale,* pe baza operelor unor scriitori studiaţi la istoria literaturii române : Eminescu, Creangă, Caragiale.

Se distribuie grupelor constituite *texte literare* extrase din folclor şi din alte opere scrise, în care se găsesc forme variate ale pronumelui personal. Exemple :

1. Foaie verde trei dudăi,

Sărmanii bieţii flăcăi,
Cum ni-i strînge de pe văi,
Cu primari, cu vătăjei,
Şi mi-i duce dinapoi
Ca pe-un tamaşlic de boi
Şi mi-i vîră prin odăi
Şi mi-i vîră prin odăi

Grupa, căreia i s-a dat acest text analizează : pronumele personale, explică ortografierea lor, indică valorile stilistice ale pronumelor, caută exemple asemănătoare în opera lui Creangă şi arată valorile stilistice ale pronumelor respective. (Aici pronumele are valoare de dativ etic).

2. *Altei grupe* i se dau versurile :

„Voi credeaţi în scrisul vostru *, noi nu credem în nimic !*"

. . . . . .

„Voi credeaţi în scrisul vostru, *noi nu credem în nimic !*"
Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri."

Colectivul are de rezolvat următoarele sarcini : să analizeze pronumele din textele date şi să arate cu ce valoare stilistică sînt întrebuinţate pronumele (în aceste versuri pronumele *voi, noi* au valoare *antitetică*). Se solicită elevilor şi alte exemple.

Se stabileşte, în grup, valoarea stilistică a formei respective a pronumelui. După circa 15′, profesorul face atentă întreaga clasă să participe la discuţiile legate de fiecare problemă dată spre rezolvare.

Se sintetizează discuţiile şi se scrie pe tablă concluzia parţială a chestiunii discutate.

La sfîrşitul lecţiei se scrie pe tablă schema cu valorile stilistice pe care le pot îndeplini pronumele personale : dativ etic, utilizare antitetică etc.

Ce rezultate se pot obţine în cadrul acestei activităţi ?

1. Formarea unor deprinderi de muncă în colectiv ; 2. Încrederea în capacitatea proprie de a rezolva o întrebare din domeniul respectiv ; 3. Educarea simţului artistic în cadrul căutării unui exemplu asemănător cu cel studiat ; 4. Formarea unei opinii proprii.

IV. *Algoritmizarea* este un procedeu didactic, la baza căruia se află o observaţie cu caracter general, scheme logice, analogia, fără a exclude diferenţele specifice. Exemplu : Orice analiză literară presupune : descompunerea operei în elemente de conţinut şi formă. Aşa procedăm la o operă epică, lirică, dramatică. Şi cu toate acestea, cîte deosebiri apar în analiza unei opere lirice, epice şi dramatice ! Persistent este doar faptul că cele două categorii estetice caracterizează orice operă literară.

Algoritmitizarea, ca procedeu metodic, îl face pe elev să aibă mereu conştiinţa clară că se găseşte pe un teren sigur. Aceasta îl face să participe conştient, cu încredere în sine, în timpul descoperirii elementelor date în studiu. Pe baza acestui procedeu se fac analize literare, gramaticale etc.

V. *Prelegere-seminar.* În unele licee din judeţul Iaşi se experimentează o altă modalitate de lucru în cadrul a două ore consecutive : în prima oră se

expune lecţia nouă folosind metoda prelegerii, iar în ora a doua se fac analize pe texte din ceea ce s-a expus în ora precedentă.

Prelegerea are în vedere problemele lecţiei expuse de profesor după un plan prezentat elevilor. După expunere, profesorul indică o bibliografie sumară în care intră referinţe cu privire la opera scriitorului prezentat, precum şi unele aprecieri critice.

Seminarul constă din interpretări ale operei scriitorului strîns legate de problemele expuse în prelegere. Profesorul urmăreşte să-i deprindă pe elevi să facă analize literare din ce în ce mai adecvate naturii operei literare analizate. În acelaşi timp, ei îşi educă simţul estetic şi îşi formează un criteriu sigur de apreciere.

Lecţiile de verificare a cunoştinţelor prin metode active

Activizarea elevului în *dobîndirea cunoştinţelor* devine un imperativ al momentului pedagogic pe care-l trăim. Această atitudine trebuie s-o menţinem şi în cazul lecţiilor de *verificare a cunoştinţelor*. Elevul nu trebuie numai să reproducă date prezentate de-a gata de profesor, ci să vină cu contribuţia sa oră de oră. Profesorul are datoria să îndrumeze şi să organizeze munca proprie a elevului de la o lecţie la alta, în aşa fel încît lecţia de verificare a cunoştinţelor să se încadreze în ritmul general al activizării elevului.

Se ştie că programa analitică — nu numai la literatura română, ci şi la alte obiecte — este prea încărcată pentru a fi parcursă în cele mai bune condiţii. În această situaţie, realizarea ei cu efecte bune se poate face numai printr-o colaborare strînsă între elevi şi profesor. Cum realizăm aceasta? Printr-o bună organizare a continuării activităţii din ora de dobîndire a cunoştinţelor. Şcoala trebuie să ofere elevilor nu numai o metodă de dobîndire a cunoştinţelor, ci şi procedee de autoverificare. Aşa, de exemplu, la sfîrşitul orei în care elevii au analizat romanul *Setea* de Titus Popovici, profesorul le dă ca orientare, pentru verificarea cunoştinţelor în ora următoare, cîteva *întrebări* care presupun răspunsuri pe baza unei munci independente ca de exemplu: Locul temei *luptele pentru pămînt* în literatura interbelică (reprezentanţi, opere, elemente comune); Tema romanului *Setea* de Titus Popovici, momentele principale ale acţiunii; Masa de ţărani — *erou colectiv* — în romanele cu aceeaşi temă apărute înaintea operei lui Titus Popovici şi acelaşi erou colectiv în romanul *Setea*; Personajele principale ale romanului *Setea:* Mitru Moţ şi Ana Moţ, evoluţia diferită a acestora; Gavrila Ursului, Suslănescu şi Teodorescu. Locul comunistului Ardeleanu în economia cărţii; Caracterul de *cronică* al romanului *Setea* în transformările revoluţionare din viaţa satului de după Eliberare.

Ca bibliografie li se indică elevilor: lectura romanului, lecţia din manualul clasei respective şi aprecieri critice selectate de profesor. (Dintr-un plan de seminar alcătuit de prof. Val. Nestian, Liceul agricol, Podu Iloaiei, Iaşi).

Elevii au obligaţia să pregătească fişe pentru ora de clasă cuprinzînd: extrase din opera scriitorului pentru fiecare întrebare; extrase din lucrările de referinţă; observaţii personale.

Profesorul a desfăşurat lecţia urmărind întrebările date. Pe parcursul lecţiei, un elev dezvolta întrebarea dată, colegii şi apoi profesorul completau observaţiile acestuia. După epuizarea ultimei întrebări, profesorul a făcut o încheiere discutînd locul romanului *Setea* în cadrul literaturii contemporane. A urmat aprecierea — *notarea* — elevilor cu justificarea fiecărei note, ţinînd seama de originalitatea răspunsului, de vocabularul elevului, de calitatea observaţiilor, de volumul de cunoştinţe, de corelările făcute.

Ca impresie generală : dezbaterea a fost vie, mulţi elevi s-au referit la anumite părţi ale romanului în mod concret, lăsîndu-ne convingerea că au citit opera respectivă.

Există şi un alt *mod de verificare*. Profesorul nu discută în clasă subiectul lecţiei noi, ci numai îl enunţă şi le dă elevilor un plan de idei care însumează caracteristicile lecţiei respective. Indică bibliografia minimă : opera scriitorului, lecţia din manual şi cîteva referinţe critice. La lecţia următoare se dezbate fiecare problemă propusă de profesor, precum şi altele descoperite de elevi, argumentate cu extrase din opera scriitorului, din criticii literari, din observaţiile personale. În final, profesorul recapitulează, sistematizează, completează observaţiile în legătură cu tema propusă spre dezbatere. (Lecţie realizată de prof. Cosmescu, Lic. nr. 2 Bacău).

În felul acesta, îi deprindem pe elevi să fie conştiincioşi în activitatea lor de dobîndire a cunoştinţelor, îi deprindem să fie curioşi să cunoască fenomenul literar în nota lui specifică, le dăm un criteriu de apreciere a operei literare şi îi obişnuim să facă corelaţii cu alte literaturi, cu alte arte, cu alte obiecte.

Verificarea în scris, cu răspunsuri scurte, la cîteva întrebări din lecţia curentă este un alt procedeu. Se recomandă ca foaia din caiet, pe care elevul răspunde, să fie împărţită în două. Pe prima să redacteze răspunsul la întrebarea pusă, iar pe a doua să aducă unele completări sau modificări posibile în clarificarea răspunsului.

În presa de specialitate îşi face tot mai mult loc ideea că lecţia ar trebui să fie un dialog continuu între profesor şi elevi, pe baza efortului personal al celui din urmă, şi, deci, nu mai are rost etapa verificării cunoştinţelor, căci ea este inclusă în dezbaterea orei în care elevul îşi dezvăluie cunoştinţele. Ideea este acceptabilă, cu condiţia ca elevii să fie puşi în situaţii egale în privinţa informării bibliografice.

*
* *

Toate aceste procedee legate de verificarea cunoştinţelor privesc şi *notarea sau aprecierea cunoştinţelor elevilor,* problemă extrem de dificilă. Cîteva consideraţii şi soluţii în această privinţă se impun.

Fiecare elev este o individualitate psihologică, crescut într-un alt mediu decît colegul său, cu o moştenire bio-psihologică deosebită ş.a.m.d. Catalogul i-a inventariat pe toţi laolaltă, le-a rezervat acelaşi spaţiu, iar profesorul le măsoară, de obicei, capacitatea cu aceeaşi unitate de măsură.

Cum să apreciem cunoştinţele elevilor ca să fim cît mai aproape de adevăr ?

În ultimul timp, circulă, cu mulţi sorţi de izbîndă, ideea că trebuie să apreciem numai inventivitatea, şi nu reproducerea, adică să punem accentul

pe ceea ce numim puterea de a combina cunoştinţele în mod original, şi nu pe volumul acestora. Tratatele de docimologie merg către o sinteză de procedee, ţinînd seama de natura psihologică a elevului.

Trebuie să ne gîndim ce greşeală de neiertat au făcut acei profesori care nu au înţeles particularităţile psihologice ale unor mari creatori din trecutul cultural al omenirii, şi, la vîrsta şcolarităţii, i-au împiedicat să treacă prin toate clasele şcolii de cultură generală, fiindcă nu corespundeau tuturor cerinţelor programei de învăţămînt.

În concluzie, *verificarea* cunoştinţelor şi *notarea* răspunsurilor sînt probleme care trebuie să ne preocupe, ca şi lecţia de dobîndire a cunoştinţelor.

BIBLIOGRAFIE

1. Ministerul Învăţămîntului. Institutul de ştiinţe pedagogice. *Puncte de sprijin pentru perfecţionarea procesului de învăţămînt. Recomandări pentru cadrele didactice.* Editat de *Revista de pedagogie*, 1971.
2. *Exigenţe noi în metodica predării ştiinţelor sociale. Forum.* Ştiinţe sociale, anul IV, nr. 1/1972. Colocviu organizat de M.E.I. în zilele de 30 şi 31 mai 1972.
3. Marieta Sava şi Romeo Dăscălescu, *Lecţia în sprijinul capacităţilor creatoare. Tribuna şcolii*, anul II, nr. 42, 1 aprilie, 1972.
4. Costin Ştefănescu, *De la cercetarea aplicativă, la lecţii moderne, practice, demonstrative. Tribuna şcolii*, anul II, nr. 48, din 13 mai 1972, p. 11.
5. Luminiţa Ghivirigă, *Creşterea ponderii metodelor active în procesul de predare-învăţare.*
6. V. Bunescu, *Direcţii de modernizare a metodelor de învăţămînt, Limbă şi literatură*, vol. 4, 1973, p. 819—825.
7. G. Beldescu, *„Descoperire" şi „problematizare" în lecţiile de limba română, Limbă şi literatură*, vol. 4, 1973, p. 827—832.
8. *Metodica predării limbii şi literaturii române*, E.D.P., 1973.
9. *Educaţie şi contemporaneitate*, Editura Dacia, Cluj, 1972 (în special studiile profesorilor Andrei Dancsuly şi Dumitru Salade).
10. Marin Drăguleţ, *Problematizarea şi valoarea ei formativă, Revista de pedagogie*, nr. 4/1970, anul XIX, p. 22—30.
11. Alexandru Singer, *Tradiţional şi modern în predarea ştiinţelor sociale, Tribuna şcolii*, anul II, nr. 49/20 mai 1972.
12. A. Hazgan, *Fără improvizaţii şi riscuri, Cronica*, anul VII, nr. 26 (334) din 30 iunie 1972.
13. I. Popa, *Tehnologia didactică*, (în acelaşi loc).
14. Ion Antohe, *Lecţia, formă organizatorică principală* (în acelaşi loc).
15. I. D. Lăudat, *Lecţia-seminar* (în acelaşi loc).
16. I. C. Roman, *Verificarea cunoştinţelor teoretice prin metode active, Flacăra Iaşului*, anul XXX, nr. 8550 din miercuri, 20 martie, 1974.
17. Const. Parfene, *Verificarea cunoştinţelor, Cronica*, aprilie 1974.
18. Ion Antohe, *Tradiţie şi inovaţie în organizarea lecţiei, Cronica*, aprilie, 1974.
19. M. Drăguleţ, *Tradiţional şi modern în metodologia didactică, Cronica*, aprilie, 1974.
20. I. Popa, *Relaţia profesor—elev, cadru operaţional al educaţiei, Cronica*, aprilie, 1974.
21. I. D. Lăudat, *Formativ şi informativ în predarea limbii şi literaturii române, Cronica*, aprilie, 1974.

Un model de analiză a poeziei în şcoala generală: pastelurile lui Alecsandri

VALENTINA TUDORIU-GRÜNWALD

Formarea aptitudinilor intelectuale presupune, în orientarea actuală, să se acorde o atenţie sporită organizării activităţii elevului, astfel încît acesta să ajungă la cunoaştere prin efort propriu.

Dintre metodele didactice menite să dea mediului instruirii dimensiunile impuse de noile cerinţe, am ales două: *învăţarea prin problematizare* şi *învăţarea prin descoperire*.

Întrebarea la care dorim să răspundem este aceea dacă aceste metode ale didacticii generale se pot aplica literaturii ca obiect de studiu în şcoală, în primul rînd, şi, în al doilea rînd, dacă odată aplicate, literatura îşi poate lărgi în procesul de învăţămînt sfera de importanţă. Cu alte cuvinte, obiectul literaturii, pe lîngă contribuţia sa la dezvoltarea educaţiei estetice, ideologice şi morale, poate contribui la dezvoltarea imaginaţiei reproductive şi a gîndirii creatoare a elevului? Credem că se poate da un răspuns afirmativ.

Referindu-ne la relaţia profesor-elev, de o importanţă încă hotărîtoare în procesul de învăţămînt, ne vom opri mai ales la elev, factorul receptor, încercînd să subliniem acele valenţe care îl stimulează, dezvoltîndu-i capacităţile creatoare *.

Studii şi cercetări contemporane de psihologie au stabilit că receptarea mesajului de către elev are loc într-un lanţ de activităţi de tipul audiere-scriere-citire, lanţ în care se petrec mutaţii care se deosebesc între ele şi care au implicaţii diferite aspura subiecţilor.

În cursul audierii, de exemplu, cîmpul atenţiei elevului rămîne, în mod normal, în urma punctului pe care îl atinge în acest proces cu ochiul sau cu urechea. Se reţin în minte cuvinte şi fraze disparate, pînă cînd acestea pot fi legate între ele. „Problemele cele mai specifice şi cele mai dificile ale receptării vorbirii apar îndeosebi după ce se depăşeşte stadiul strict perceptual, adică pentru reconstituirea de către receptor a semnificaţiei vizate în actul emiterii" [1]. În acest stadiu subiecţii îşi suspendă deciziile pînă cînd văd ce urmează, ceea ce le permite să se întoarcă asupra celor spuse anterior pentru a da o interpretare

* Relaţia profesor-elev, reprezentată în fotograma emiţător-receptor, nu poate fi transpusă cu aceleaşi valori ca cele din sistemele moderne de (tele)comunicaţii. În procesul de învăţămînt, profesorul este emiţătorul unui mesaj, dar mai ales creatorul său, ceea ce nu este cazul maşinii. La fel, elevul este un receptor, dar nu un receptor virtual. În realitate, el traduce mesajul dintr-o serie de echivalenţe, care implică o participare creatoare.

[1] Tatiana Slama-Cazacu, *Introducere în psiholingvistică*, 1968, p. 86.

sintetică finală [2]. Ascultătorul se deplasează îndărăt, vehiculînd pe axa timpului între prezent şi trecutul imediat. Mai mult chiar, cel ce audiază rămîne din ce în ce în urmă, existînd virtual posibilitatea atingerii unui prag dincolo de care legătura cu emiţătorul să nu mai poată fi posibilă, deoarece se mărgineşte peste limita admisă cantitatea de informaţii ce trebuie prelucrată. Această rămînere în urmă, imposibilitatea de a urmări mesajul pot provoca inhibiţie sau sentimentul de incompetenţă.

În scriere sau vorbire, lucrurile se petrec diferit. Subiecţii depăşesc limita exprimării lor, nu rămîn în urma ei. Ei organizează terenul înainte, orînduind gîndurile şi cuvintele, transformîndu-le în enunţuri, anticipînd mental ceea ce urmează să fie spus [3]. Cu alte cuvinte, cel ce vorbeşte sau scrie se deplasează între prezent şi viitor, mişcîndu-se pe coordonate temporale cu valenţe de viitor. Se creează, astfel, situaţii de anticipare. Aici, riscul creşterii distanţei pînă dincolo de pragul anticipării corecte este imposibil, pentru că mesajul de la punctul emiţător intervine permanent şi ca stimul, dar şi pentru confruntare.

În lumina acestor cercetări, apare şi mai convingătoare ideea că procesul de însuşire a cunoştinţelor este mai eficient cînd elevul este solicitat. Solicitarea îi consolidează şi îmbogăţeşte cunoştinţele şi îi cultivă sentimentul de competenţă, ceea ce nu poate fi decît stimulativ.

În învăţămîntul nostru general şi mediu accentul a căzut cu precădere pe două forme de activitate în care elevul făcea dovada că şi-a însuşit o anumită cantitate de cunoştinţe ; proba orală şi temele scrise (acasă sau în clasă). Accentul care se pune acum pe caracterul formativ al învăţămîntului impune cu necesitate şi alte metode, ca de pildă, cele enunţate anterior, învăţarea prin descoperire şi învăţarea prin problematizare.

Învăţarea prin problematizare în şcoala generală, dar mai ales în liceu, este posibilă şi indicată. A generaliza însă metoda la toate verigile lecţiei şi în toate compartimentele cursului ar fi o eroare.

O problemă sau o situaţie problematizată de cunoaştere a literaturii române se transmite, de obicei, sub formă de întrebare. Esenţial în această situaţie este ca întrebările să suscite probleme şi să-i oblige la atitudini, nu să le ceară numai informaţii stocate în memorie. Formularea unor întrebări cu mai multe căi de rezolvare sau a unor întrebări-problemă care să necesite din partea elevului efortul de organizare a cunoştinţelor dobîndite anterior devine un moment esenţial în pregătirea lecţiei de către profesor.

Învăţarea prin descoperire este o modalitate metodică ce se desfăşoară într-un cadru mai larg decît problematizarea. Descoperirea pe cale inductivă la literatură se realizează pe baza unor însuşiri comune ale mai multor unităţi poetice, ale multor sfere de expresie artistică, în vederea stabilirii unei concluzii cu un caracter mai mare de generalitate. Lecţiile dedicate caracterizării unor epoci literare sau curente care sînt de obicei expuneri, pot fi transformate în acelaşi sens.

Descoperirea pe cale deductivă se realizează pornind de la general spre particular. Elevii confruntă anumite cazuri particulare cu un principiu general

---

[2] *Op. cit.*, p. 87.

[3] Jerome S. Brüner, *Pentru o teorie a instruirii*, Bucureşti, 1970.

cunoscut pentru a constata apartenența sau non-apartenența acestora la principiul respectiv. Învățarea prin descoperire inductivă și deductivă poate fi o modalitate optimă de stimulare a dimensiunilor intelectuale ale elevilor cînd argumentele se aleg și în afara istoriei și teoriei literare. Arta, muzica, istoria, arhitectura, matematica pot deveni, cu grade diferite de implicații, pe rînd sau simultan, zone de referință sau chiar de interferență. Descoperirea de către elevi a zonelor interdisciplinare poate contribui la stimularea interesului, a muncii independente, a aptitudinilor intelectuale în general.

*
* *

Am ales pentru simplificare o lecție de literatura română la clasa a IX-a — pastelurile lui V. Alecsandri în general și în special poezia *Iarna*. Este o operă care se studiază atît în școala generală, cît și în liceu, cu metode didactice tradiționale. Profesorul alege un pastel, face lectura model ; se anunță o analiză a mijloacelor poetice care de regulă înseamnă o inventariere a epitetelor și comparațiilor pe care, încercînd să le decodifice, le transpun în proză.

În unele cazuri depinzînd de dispoziția profesorului și de nivelul clasei, aceste analize se fac cu ajutorul elevilor. Dar nu se creează o situație-problemă. Întrebările care se pun nu conțin probleme, ci solicită de la elevi informații de teorie literară memorizate pe care ei le recunosc în situația concretă a pastelului analizat. După părerea noastră, lecția cu această temă poate depăși stadiul actual, contribuind substanțial la stimularea capacităților creatoare ale elevilor.

Lecția despre pastelurile lui Alecsandri se desfășoară în trimestrul al III-lea al clasei a IX-a, după ce elevii și-au însușit cunoștințe despre limbaj poetic, genuri și specii, curente literare. Exercițiile de recunoaștere făcute în clasele V—VIII le permit acum o viziune de ansamblu, care să faciliteze o analiză prin descoperire, ca și o analiză problematică.

Pornind de la ideea că natura generos colorată, prezentată pe un fundal de mișcare și sunet, este o predispoziție romantică și că pastelurile lui Alecsandri realizează un desen de natură cu aceste instrumente, se poate sugera elevilor întrebarea problemă : „Este oare Alecsandri în pasteluri un poet romantic, realizează Alecsandri în expresia poetică a pastelurilor sale acea deschidere caracteristică simbolului romantic ?“ O lectură cu elevii în clasă a cîtorva versuri nu duce la un răspuns afirmativ. Mai curînd poate fi sugerată apartenența la clasicism ca expresie a ordinii, conciziei și clarității. Rămînînd la această problemă, profesorul poate incita elevii să ajungă prin discuții la precizări interesante. Pornind de la cunoștințele lor despre romantism și clasicism, am putea, prin deducție și opoziție, să definim cîteva trăsături caracteristice ale stilului lui V. Alecsandri, astfel încît să oferim argumente convingătoare pentru înscrierea lui în sfera artei clasice. Notînd, de pildă, limbajul poetic al lui Alecsandri cu A și limbajul romantic cu R am putea remarca :

1. Oricărei fraze din limbajul A i se poate găsi o frază echivalentă, în timp ce pentru o frază din limbajul R nu se poate găsi o expresie care să-i fie perfect echivalentă, de pildă : *„Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă“* ; pentru acest vers, ca și pentru oricare altul din poezia citată, orice elev

poate da o expresie echivalentă pentru că aici cuvîntul exprimă valori precise şi uniform valabile pentru oricine, cel puţin în principiu.

Într-un vers romantic sensul fiind metaforic, echivalenţele nu se mai pot stabili. Se poate sugera elevilor din poezia eminesciană strofa : *„S-adun flori în şezătoare / De paianjen tort să rumpă, / Şi anină-n haina nopţii / Boabe mari de piatră scumpă" (Crăiasa din poveşti).*

Se realizează poetic o intenţie similară cu cea a lui Alecsandri, desenul naturii într-un pastel.

Pentru exemplificare am sugera referinţa la ultimele două versuri ale strofei citate.

În acest desen linia nu mai este margine bine conturată după forma lucrurilor. Iluzia feerică se creează prin estomparea contururilor, prin suprapunerea mai multor sensuri posibile din care se poate alege. Pentru fiecare cititor, *haina nopţii, boabe mari de piatră scumpă, anină* pot să cuprindă un număr variabil de semnificaţii. *A anina,* de pildă, poate fi explicat cu *a pune, a atîrna a agăţa,* iar *haina nopţii* (cu *boabe... de piatră scumpă*) oferă o posibilitate infinită de echivalenţe.

2. În limbajul A fraza are un singur sens, în schimb în limbajul R nu există fraze cu sens unic.

Limbajul A : *„Fulgii sbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi".* Sugestia este direcţionată de comparaţia într-un tipar impus de autor : *„Fulgii... ca un roi de fluturi albi".* Cititorul nu mai are libertatea de a alege.

Limbajul R este incompatibil cu sensul unic. Strofa eminesciană citată este semnificativă şi pentru această demonstraţie.

Profesorul are însă libertatea de a alege şi alte exemple sau să ceară elevilor să facă acest lucru pentru a stabili concluzii pe un număr mai mare de fapte. În sensul celor discutate vom mai da un exemplu : *„Lună, tu regina nopţii, pe a lumii boltă luneci".* Prima parte a versului este o metaforă care are la origine o comparaţie a lunii cu o regină, dar versul luat în întregime sugerează şi alte direcţii, poate spre sensuri din poezia lui Blaga. Văzută în contextul întregii strofe eminesciene, luna, suverana nopţii, lunecă pe bolta lumii. Ea desenează nu numai un spaţiu, dar şi un timp infinit învăluit în taine, cu momente de maximă înălţare, dar şi cu perspectiva unui asfinţit. Cititorul este în faţa unui mesaj cu sensuri multiple.

Leo Spitzer[4] apreciind acest aspect vorbea chiar despre mai multe lecturi posibile ale aceleiaşi opere, în sensul că fiecare lectură este expresia unui înţeles diferit de altul.

3. Sensurile care pot fi transmise cu ajutorul limbajului A sînt numerabile cu numere întregi. Sensurile limbajului R nu pot fi numărate pentru că nu este posibilă o reprezentare a acestora sub formă de puncte distincte. Spaţiul limbajului liric R este continuu.

Lungi troiene călătoare, fiori de ghiaţă, zale argintii, oceanul de ninsoare etc. pot fi citite în înţelesuri distincte. Ele populează spaţiul frazei cu o densitate mai mare sau mai mică şi sînt identificabile în spaţiul dat. În lim-

[4] Leo Spitzer, *Linguistic and Literary History. Essays stylistic.* Princeton University Press, 1948.

bajul R acest lucru nu este posibil pentru că metafora însăşi formează spaţiul continuu al frazei, după cum s-a putut observa în versurile eminesciene citate.

Aceste diferenţieri nu pot însă trece peste un anumit prag [5]. Limbajul pastelurilor lui Alecsandri este, totuşi, un limbaj poetic, liric, cu o anume mobilitate a termenilor. Foloseşte anume categorii gramaticale ca optativul, vocativul, imperativul sau operează în topica frazei acele modificări care pun în valoare elementul emoţional într-o ordine şi în armonii preconizate de clasicism.

Înscrierea pastelului lui Alecsandri în sfera de influenţă a artei clasice trebuie urmată de o analiză care să reliefeze cîteva dintre mijloacele poetice întîlnite în pastelul analizat şi eventual relevate ca procedee care definesc arta poetică a pastelurilor în general. Profesorul trebuie mai întîi să reia într-o sinteză ceea ce s-a spus mai subtil şi mai sensibil despre pastelurile lui Alecsandri, eventual cîteva fragmente semnificative [6]. Acestea trebuie puse într-un asemenea context încît să creeze profesorului posibilitatea de a incita pe elevi să descopere cu mijloace proprii şi alte valenţe poetice decît cele semnalate. Cunoştinţele anterioare, sensibilitatea proprie, capacitatea de asociaţie cu cunoştinţe din alte domenii le-ar crea posibilitatea unor deducţii interesante pentru analiza ca atare.

De pildă, Tudor Vianu, vorbind despre arta lui Alecsandri în pasteluri, o asemăna cu cea a pictorilor impresionişti. „Preciziunea detaliului este minunată... Alecsandri a prins cu un ochi delicat atîtea fugitive nuanţe" [7].

Dacă vorbim despre pasteluri ca despre desene de natură, atunci evident, în desen dominantă este culoarea. În pastelul *Iarna* culoarea unică este albul : în cer, în aer, pe cîmp, pe dealuri totul este alb. Cum se realizează atmosfera întregii poezii fără ca desenul să nu devină monoton sau exasperant prin repetarea aceleiaşi culori ? În primul rînd, poetul este un pictor sensibil la nuanţă. Albul este prezent în cîteva ipostaze ; în primul rînd la modul propriu, *fluturi albi, umeri dalbi, zale argintii,* deci : culoarea obişnuită (*alb*) sau pură, diafană (*dalbă*) sau strălucitoare (*argintie*).

Dar ideea de alb se mai realizează prin procedee de subtilitate poetică nu lipsită de rafinament. Am putea pune pe elevi să identifice sintagmele poetice de tipul : *norii de zăpadă... lungi troiene călătoare / fulgii ca un roi de fluturi albi /, plopii / ca fantasme albe /, satele pierdute sub clăbucii albi de fum / oceanul de ninsoare /* etc. Tabloul a căpătat, prin acest procedeu, relief. Dimensiunea de înălţime, întindere şi adîncime este obţinută prin surprinzătoarele capacităţi de sugestie ale culorii albe, care, deşi prezentă în fiecare sintagmă poetică, domină fără obsesie. Este limpede pentru oricine că o simplă lectură a versului pune pe cititor în faţa unui univers de o claritate impecabilă. Aşa stînd lucrurile, se naşte întrebarea dacă mai pot fi descoperite, în versurile lui Alecsandri, virtuţi care încă nu au fost relevate ? Am sugera un răspuns

[5] I. Coteanu, aprecia în vol. *Stilistica funcţională a limbii române* că există un prag „zero" al limbii, în care exprimarea evită sinonimele, paradigmele duble, inversiunile sintactice cu valoare pur estetică. De obicei, acest prag este atins de stilul ştiinţific.

[6] T. Vianu, *Scriitori români,* vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1970 — *Alecsandri ca descriptiv,* p. 34 ; Paul Cornea, *Prefaţa* la vol. *V. Alecsandri, Doine şi lăcrămioare,* ESPLA, 1967.

[7] T. Vianu, *Op. cit.,* p. 40.

afirmativ. Să luăm, spre exemplu, versul *„Tot e alb, pe cîmp, pe dealuri, împrejur în depărtare"*. Ce problemă poate naşte un vers care în aparenţă este atît de clar ? După părerea noastră, versul este lipsit de un larg suflu poetic, pentru că poetul cultivă deliberat refuzul lirismului excesiv pentru a rămîne la esenţe.

Care sînt argumentele pe care le aducem în sprijinul acestei idei ? Ne-am apropiat de vers pe altă cale decît cea tradiţională, folosind instrumentele analizei structurale. Să alegem pe X ca simbol pentru alb şi pe A ca simbol pentru locul unde Alecsandri pune culoarea, de pildă : A_1 — cîmp, A_2 — dealuri, A_3 — împrejur... etc. A_n ar exprima locul limită identificabil în pastelul citat.

În cazul în care un elev transpune versul în proză, tabloul ar trebui subînţeles arătînd astfel : alb pe cîmp, alb pe deal, alb împrejur... Transcris în fotogramă, ar putea fi reprezentat astfel

$$XA_1 + XA_2 + XA_3 \ldots + XA$$

operînd scoaterea factorului comun obţinem :

$$X\ (A_1 + A_2 + A_3 + \ldots A_n)$$

ceea ce Alecsandri şi realizează.

Fotograma poate fi exprimată şi mai concis :

$$X \cdot \sum_{1}^{n} A_j$$

unde X reprezintă o ipostază identificabilă într-un şir numărabil în care o valoare oarecare a lui A (Aj, de exemplu) poate varia între 1 şi n.

Care este concluzia ? Versul se caracterizează printr-o generoasă prezenţă a culorii, deşi este exprimată o singură dată cu un singur adjectiv. Punerea în evidenţă a acestei realităţi poetice poate fi un argument pentru a descoperi o a patra dimensiune a spaţiului pastelurilor lui Alecsandri — densitatea.

Comentariul fotogramei mai poate folosi profesorului pentru concluzia conform căreia Alecsandri poetul clasic realizează în pasteluri luminozitatea tabloului şi claritatea mesajului poetic prin expresia concentrată cultivată deliberat.

Abordînd cîteva aspecte ale lecţiei despre pastelurile lui Alecsandri, am încercat să subscriem la ideea că perfecţionarea tehnologiei didactice poate avea loc şi la obiectul *literatura română*, că metodele moderne ca învăţarea prin problematizare sau învăţarea prin descoperire se pot încadra procesului de educaţie estetică, contribuind la dezvoltarea imaginaţiei reproductive şi a celei creatoare a elevilor.

DISCUȚII

Pe marginea manualului de *Literatură română* pentru anul III liceu

EMIL LEAHU

Manualul de *Literatură română* pentru anul III al liceului de cultură generală și de specialitate, semnat de prof. Al. Bojin, Emil Boldan și M. Roman, înlocuiește, începînd din 1973, un alt manual elaborat în 1967 (revizuit în 1969 și 1971).

Noul manual încearcă să îndepărteze carențele mult comentate ale vechiului manual, adaptînd cerințele studiului literaturii române la cerințele programei școlare, elaborate de Ministerul Educației și Învățămîntului, pentru anul III liceu.

Două capitole introductive (*Simbolismul. Simbolismul românesc. Teoreticieni ai curentului; reviste simboliste* și *Literatura română în perioada dintre cele două războaie mondiale*) și zece monografii (activitatea literară și opera unor scriitori, începînd de la Al. Macedonski, pînă la Al. Philippide inclusiv) reprezintă obiectul de largă cuprindere al noului manual.

Aflîndu-se la prima ediție și în curs de utilizare de către elevi și profesori, credem că unele observații vor fi binevenite nu numai pentru autorii manualului, ci și pentru profesorii care îl recomandă elevilor, îndrumîndu-le studiul literaturii române îndeosebi în activitatea lor independentă.

Manualul răspunde, în general, cerințelor formulate de programă, în ordinea problemelor de studiu pe care le recomandă acestora; unele reformulări sau adaosuri (*Macedonski, romancier și dramaturg, Universul poetic bacovian, Influențe și afinități românești, ecouri ale simbolismului european, Arta poeziei bacoviene* etc.) pornesc, desigur, din intenția autorilor de a preciza și lărgi cadrul studiului.

Sub aspect didactic, manualul nu se desprinde de sistemul de lecții care a devenit obișnuință în vechile manuale: activitatea literară a scriitorului, privire de ansamblu asupra operei, cîteva „analize literare" care anticipează lecția finală, mai întotdeauna în aceeași formulare: „Contribuția scriitorului... la dezvoltarea poeziei, prozei sau a literaturii române". Manualul are, astfel, aspectul unui pseudo-tratat de istorie literară, de culegere de monografii sau studii revăzute și adaptate unor cerințe medii, cu o singură grefă „didactică": analiza literară care se confundă cu o notiță critică pe marginea operei și pe care elevul o învață dacă „analiza" e considerată „model de analiză literară".

Sub acest aspect, manualul e mai degrabă un mijloc de informare bibliografică comod, pentru că e, într-un fel, o sinteză de istorie literară și de opinii critice, pe care elevii nu le mai caută în altă parte cîtă vreme ele sînt deja consemnate într-un minimum de comentariu, cînd el există.

Nu se poate contesta autorilor manualului bunăvoinţa, care presupune muncă şi perseverenţă de investigaţie ştiinţifică. Manualul este bogat informat, dincolo de cerinţele unui *învăţămînt* care are în vedere, în primul rînd, principiul formativ în instrucţia şi educarea elevilor. Este necesar să apreciem însă manualul în funcţie de scopul pentru care el a fost elaborat, dacă el corespunde accesibilităţii şi formării intelectuale şi morale a elevilor, vîrstei lor. Aceasta e o primă chestiune care, deocamdată, nu ţine seama de aspectul metodologic pe care îl reclamă un bun manual.

Ce ne oferă manualul, din acest punct de vedere ? O bogată informaţie istorico-literară, care imprimă lecţiilor un pronunţat caracter informativ, şi nu formativ. Ne referim, în primul rînd, la datele care sînt incluse în „Activitatea literară" a scriitorilor, integrate biografic, şi nu în sensul definirii personalităţii literare a acestora. Date istorico-literare sînt, de altfel, reluate în paragrafe în care e descrisă opera unui scriitor (ca în cazul „Macedonski, teoretician al simbolismului").

Remarcăm în primul rînd abuzul de titluri de opere şi articole care nu stau la îndemîna elevilor, şi care urmează să fie reţinute mecanic. Se inserează, de pildă, la p. 17 : „Din domeniul dramaturgiei macedonskiene, cel mai puţin izbutit din opera scriitorului, se cuvine să fie cel puţin menţionat : *Iadeş,* prelucrare scenică a unei nuvele arabe, *Un filozof şi o femeie*", după care urmează în şir : *Unchiaşul sărăcie,* cîteva scenete, ca *3 decembrie, Cuza-vodă, Gemenii, Saul* — piesă de inspiraţie biblică, scrisă în colaborare cu Cincinat Pavelescu, drama *Le fou ?, Moartea lui Dante Alighieri.*

Unele informaţii nu corespund realităţii. Notăm cîteva din ele : la p. 4 se afirmă că revista *Forţa morală* a apărut în 1905, iar la p. 41, în anul 1901 (*Forţa morală* a apărut la 28. oct. 1901) ; C. A. Ionescu (Caion) publică articolul *Noul plagiat Caragiale-Kemeny* în nr. 11 din 13 febr. 1902, iar la 17 febr. 1902, *Forţa morală* îşi încetează apariţia (n.n.) Revista *Vieaţa nouă,* al cărei redactor literar a fost Aristide Contilli, n-a apărut în 1896, cum se afirmă în manual (p. 41), ci în 1898, iar *Revista modernă,* în 1897, şi nu în 1905 (*ibid.*). Se repetă în manual că *Viaţa românească* a apărut la 1 martie 1906, cînd, în realitate ea a apărut la 6 martie 1906. (Pe coperta primului număr stă scris : „1906, an I, martie, nr. 1, Iaşi." Cifra 1 indică numărul, şi nu ziua apariţiei). *Viaţa românească* este „*transferată*" (p. 83), „*mutată*" (p. 134) la Bucureşti în 1930, şi nu în 1933 ; conducerea revistei este „preluată" de prof. Ralea în 1933. G. Ibrăileanu tipăreşte opera sa fundamentală, *Spiritul critic în cultura românească* în anul 1909, şi nu „pe la sfîrşitul anului 1908" (p. 87).

Despre E. Lovinescu se spune la p. 159 : „Licenţiat al Universităţii în 1903, obţine în anul următor, prin concurs, catedra de latină de la liceul din Ploieşti" — unică informaţie, care lasă să se creadă că E. Lovinescu ar fi funcţionat ca titular al catedrei din Ploieşti, ca profesor secundar de latină, pînă la pensionare („A funcţionat, pînă la pensionare, ca profesor secundar de liceu" — *ibid.*).

În altă privinţă, caracterul unor comentarii istorico-literare şi prezentarea (cu caracter descriptiv) a operelor, ocupă prea mult spaţiu în comparaţie cu acela destinat analizelor literare şi adaugă un plus de încărcătură informaţională manualului, contrazicînd o recomandare a programei, după care „Moda-

litatea fundamentală a studiului literaturii române în liceu este analiza literară, întrucît aceasta constituie baza educației estetice a elevilor, a formării gîndirii lor literare, premisa cea mai importantă a dezvoltării interesului și dragostei pentru literatură".

Caracter pregnant descriptiv apare și în așa-zisele analize literare, cu adaus de evaluare impresionistă, într-un limbaj superlativ — prețios, nelipsit pe alocuri de prolixitate : „Cînd *viziunea poetului se ascute,* evocările devin de o mare putere plastică și coloristică..." (p. 12) ; „În *Noapte de ianuarie,* Macedonski *desemnează, fără dubiu, pe aceia în numele cărora pronunță puternicile lui filipice* și condamnă, în același timp, cu un sincer și *curat* patetism pe reprezentanții odioși ai claselor avute" (p. 9—10).

„Beția de cuvinte" care însoțește comentariul critic suplinește orice explicație, iar elevul are nevoie de explicație. La capitolul „E. Lovinescu", vorbind despre *Istoria civilizației române moderne* autorii manualului afirmă : „Mișcarea de la *Semănătorul,* recunoaște Lovinescu, are merite culturale îndeosebi prin acțiunile lui N. Iorga. Dar eroarea apare atunci cînd activitatea marelui istoric, și în general a mișcării semănătoriste, trece pe plan estetic : apare confuzia regretabilă dintre *etnic, etic, cultural* și factorul *estetic*" (p. 164).

În ce constă această eroare ? Autorii nu comentează cînd afirmația e reluată, nici atunci cînd discută punctul de vedere al lui E. Lovinescu despre specificul național (p. 166).

Mai cuprinzătoare ni se par capitolele introductive, deși cu abundență de informație sau trimiteri care se bănuiesc a fi cunoscute deja (!) de către elevi. Și totuși unele afirmații sînt prea aproape de formularea lor, ca exprimare, de sursele critice pe care le utilizează autorii (vezi „Publicații avangardiste", în cap. corespunzător din : Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura românească între cele două războaie mondiale,* vol. I, București, Edit. Minerva, 1972).

Manualul e, în genere, tributar unui concept după care literatura „redă" realitatea, și nu o transfigurează. În interpretarea textului sau a operei literare, accentul cade pe istorism, pe sociologism, istoria literaturii fiind integrată în istoria culturii românești și nu și în specificitatea ei — problemă de estetică literară. Citim : „Scriitorul *redă* cuvîntarea scurtă, concisă, a lui Ștefan" (p. 204) ; „Bucuria, îndoiala, întristarea, desnădejdea și chiar moartea *sînt redate* de autor prin scurte referiri la timp" (p. 218).

Cele de mai sus reprezintă numai cîteva observații. S-ar putea adăuga altele, deloc lipsite de importanță, căci manualul nu favorizează munca independentă a elevilor, formarea gustului literar. De exemplu, prin formularea temelor, adică a unor exerciții care să permită elevilor investigația directă, autorii nu contribuie la completarea și îmbogățirea mijloacelor lor de expresie. Intenția lor e valoroasă, dar nu peste tot ea ține cont de nivelul clasei, de criteriul progresivității și, uneori, provoacă confuzii, prin formulări improprii (de ex. : „Contribuția lui Macedonski la dezvoltarea *subiectivismului* românesc", p. 36).

Am prefera un manual care să se dispenseze de abuz de informație, de „analize" gata făcute, un manual cu caracter explicativ, solicitînd prin chestionare — pe lîngă introduceri sau note care lămuresc unele aspecte ale textului — munca independentă a elevilor, în vederea explorării operei sub toate aspectele ei.

O nouă lucrare de metodică

I. HANGIU

Necesitatea unei metodici pentru predarea limbii şi literaturii române, care să valorifice rezultatele cercetărilor filozofice şi experienţa didactică din ultimii zece ani, era simţită în rîndul profesorilor tineri sau vîrstnici.

Acestei cerinţe a momentului, cînd în faţa şcolii româneşti stă sarcina modernizării metodelor de predare, accentuarea caracterului formativ al învăţămîntului limbii şi literaturii române, îi răspunde un colectiv de profesori ieşeni, format din L. Faifer, A. Hazgan, I. D. Lăudat şi C. Parfene, care, la aproape un deceniu de la apariţia *Metodicii predării limbii şi literaturii române* de Clara Georgeta Chiosa, publică, în 1973, o nouă lucrare de metodică, adusă la zi sub raportul informaţiei ştiinţifice şi didactice. Coordonatorul *Metodicii predării limbii şi literaturii române*[1] este prof. dr. I. D. Lăudat de la Unversitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi.

Noua lucrare de metodică a fost bine primită de cadrele didactice, întregul tiraj epuizîndu-se în cîteva săptămîni.

În cele ce urmează, ne propunem să subliniem, pe de o parte, calităţile acestei lucrări şi să formulăm, pe de altă parte, unele observaţii în vederea ediţiei a doua, la care colectivul de autori ar trebui să se gîndească.

*
* *

Este meritorie strădania autorilor — mărturisită în *Prefaţă* — de a acorda „atenţia cuvenită preocupărilor — tot mai vii, în ultima vreme — de îmbunătăţire a predării limbii şi literaturii române în şcoală". Astfel, în capitolul al VI-lea, intitulat *Tendinţe noi în organizarea şi desfăşurarea procesului instructiv-educativ,* sînt discutate probleme legate de accentuarea caracterului formativ al lecţiei. Se insistă apoi asupra relaţiei profesor-elev în procesul instructiv-educativ, după care sînt prezentate, mai pe larg, noile modalităţi menite să contribuie la modernizarea învăţămîntului limbii şi literaturii române : *învăţarea prin problematizare, învăţarea prin descoperire, învăţarea prin activitatea de grup, lecţia-seminar.*

---

[1] Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1973, 322 p. + bibliografie (p. 323—325). În continuare, trimiterile la această lucrare se fac în text.

Nu sînt neglijate mijloacele audio-vizuale necesare procesului de învăţămînt sau problemele învăţămîntului programat. În ultimul paragraf al acestui capitol, prof. dr. I. D. Lăudat, coordonatorul lucrării, se referă la raportul care trebuie să existe între metodele tradiţionale şi metodele noi, aflate în curs de experimentare.

Consecvenţi principiului integrării ponderate a noilor metode, după o prealabilă verificare în practica pedagogică a acestora, autorii recomandă folosirea metodelor, mijloacelor şi procedeelor moderne care şi-au dovedit, în mod real, virtuţile formative, aceasta fiind singura cale ce poate feri şcoala de efectele negative ale diletantismului şi ale improvizaţiei în căutarea noului cu orice preţ. „În consecinţă, — precizează autorii — formele, metodele şi procedeele clasice de învăţămînt sînt preluate din perspectiva modernă a sarcinilor noi, care stau, astăzi, în faţa predării limbii şi literaturii române" *(Prefaţă)*. Este un punct de vedere realist, care poate caracteriza activitatea profesorului de limba şi literatura română.

Cîteva recomandări ale metodicii, între care pregătirea temeinică a profesorului pentru lecţie (p. 44), antrenarea, în mai mare măsură, a gîndirii elevilor în cercetarea faptelor de limbă şi literatură, dezvoltarea receptivităţii estetice, a imaginaţiei creatoare, sînt binevenite, deoarece, în unele cazuri, educaţia estetică „este neglijată sau minimalizată", opera literară fiind „analizată sub raportul conţinutului tematic al problematicii, al mesajului şi foarte puţin sau deloc sub raportul măiestriei artistice" (p. 148).

În practica predării limbii şi literaturii române, s-a atras atenţia asupra pericolului de a separa arbitrar conţinutul operei de forma ei. Astfel, regretatul profesor şi academician Tudor Vianu preciza, în articolul *Măiestria artistică*, aşezat în fruntea volumului *Probleme de stil şi artă literară*, apărut în 1954, că „forma operei literare este însuşi conţinutul ei, sesizat în ceea ce el cuprinde mai original" şi că, în vechea şcoală, profesorii de literatură „recomandau uneori exerciţiul transformării în proză a unei poeme", procedeul ducînd la „rezultate înspăimîntătoare". În acelaşi sens, autorii metodicii precizează că poeziile lirice (în afară de pastel) nu au nevoie de plan pentru a fi analizate : „Planul ar distruge caracterul emoţional al textului. Pentru poeziile lirice este suficientă sesizarea sensului lor general, accentul în analiză căzînd pe explicarea imaginilor artistice şi a mijloacelor stilistice" (p. 161).

Metodica predării limbii şi literaturii române, care, în majoritatea cazurilor, urmează programele şi manualele şcolare, sesizează unele deficienţe ale programelor şi manualelor şcolare actuale, cum ar fi tratarea incompletă şi nesistematică a unor noţiuni de compoziţie şi stil, moduri de expunere, versificaţie, genuri şi specii literare etc. Astfel, versificaţia, element al formei artistice, este „fie total neglijată, fie tratată formal şi expeditiv" (p. 172) ; modurile de expunere sînt, de asemenea, tratate prea sumar şi, din această cauză, elevii nu pot să-şi însuşească diferitele modalităţi în „compunerile lor proprii" (p. 181). Lipsa din programe şi manuale a unor noţiuni despre genul oratoric şi didactic *(intervenţie, toast, alocuţiune, discurs)* este atenuată prin scurte indicaţii metodice, menite să-i ajute pe profesori în predarea genurilor şi speciilor literare.

În ceea ce priveşte predarea noţiunilor de teorie literară, limitate în anul I de liceu la un număr foarte mic de ore şi, din această cauză, tratate incomplet — cultura literară a unui elev care n-a studiat *Iliada*, *Antigona* şi *Regele Lear* nu poate fi considerată completă — autorii precizează, pe bună dreptate, că „lecţia de predare a unei noţiuni de teorie literară" nu poate şi nu trebuie să fie confundată cu „lecţia de analiză a unei opere literare" (p. 204).

Merită atenţie, de asemenea, indicaţiile metodice privind lectura în afară de clasă şi activitatea în cercurile literar-artistice.

Constatînd că procesul literar este o formă de activitate mai rar întîlnită, în practica profesorilor, C. Parfene prezintă scenariul unui proces literar după lucrarea *Valenţele formative ale unor activităţi de studiere a literaturii în afara clasei* de prof. Veronica Mihăilescu. Asemenea forme de stimulare a activităţii elevilor în afară de clasă sînt recomandabile. Într-o ediţie viitoare a *Metodicii*, autorii ar trebui să vorbească şi despre Concursul de literatură „M. Eminescu", organizat de Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, C.C. al U.T.C. şi Societatea de ştiinţe filologice din R. S. România, care, în 1974, a ajuns la cea de-a XVII-a ediţie. În fond, concursul de literatură urmăreşte, ca şi alte concursuri, să cultive, în rîndul elevilor, pasiunea pentru studiu, dragostea pentru limba şi literatura naţională ; totodată, concursul contribuie la educarea şi formarea tineretului şcolar pentru muncă şi viaţă, la descoperirea şi stimularea talentelor din şcoli.

Cîteva observaţii şi sugestii cu privire la *Metodica predării limbii şi literaturii române*, auxiliar preţios în activitatea profesorului la catedră, le considerăm utile.

Dintre cele şapte capitole ale lucrării, cel mai deficitar este capitolul referitor la predarea lecturii literare în clasele V—VIII. Autorii *Metodicii* ar fi putut face unele completări şi precizări la programe şi manuale, avînd în vedere sarcinile actuale, legate de generalizarea învăţămîntului de 10 ani. Programa şcolii generale de 8 ani reprezintă o anumită etapă din dezvoltarea învăţămîntului limbii române. În clasele V—VIII, accentul principal s-a pus, în studiul lecturii literare, pe conţinutul textelor literare şi mai puţin pe forma lor. În ultima clasă a şcolii generale ar fi trebuit să se predea compoziţia şi stilul, şi nu un curs de istoria literaturii române. În noile condiţii, accentul principal va trebui mutat în clasele V—VIII pe studierea formelor literare, pe însuşirea noţiunilor de stil şi compoziţie, genuri şi specii literare. Autorii *Metodicii* au respectat programele şcolii generale de 8 ani aproape în litera lor, afirmînd că, în caz de nepotrivire între programă şi manual, profesorii vor ţine seama de prevederile programei de învăţămînt (p. 17).

Metodica formulează, în spiritul manualelor, o astfel de temă (p. 15) : „Învăţaţi bine conţinutul bucăţii, aşa fel ca să puteţi s-o reproduceţi sub forma unui dialog". În altă parte (p. 159), se insistă din nou asupra conţinutului privit separat de formă : „se aprofundează conţinutul textului literar, se caracterizează personajele şi se studiază mijloacele artistice (compoziţionale şi stilistice). Totodată, în această etapă se urmăreşte, constant, îmbogăţirea şi nuanţarea vocabularului elevilor şi formarea deprinderii lor de a interpreta un text literar şi de a-l reproduce într-un mod de expresie personal". Or, se ştie că, la clasele

V—VIII, elevii trebuie mai întîi să-şi însuşească formele literare, prin cunoaşterea modurilor de expunere, a genurilor şi speciilor literare, după care pot întreprinde analize literare şi stilistice. În clasele V—VIII, scopul predării limbii nu poate fi „analiza literară" (p. 10) sau „cunoaşterea specificului artistic al operei literare" (p. 272), ci însuşirea, de către elevi, a mijloacelor de expresie ale limbii literare contemporane, folosirea acestor mijloace în compuneri şi exerciţii practice. În instrucţiunile date la Programa din 1908 pentru cursul inferior de liceu (gimnaziu), adică cls. V—VIII, se preciza că scopul predării limbii române este :

1. A familiariza pe elevi cu materialul concret al limbii, a le lămuri şi a le îmbogăţi continuu acest material ; a-i face să aibă cunoştinţa exactă a valorii cuvintelor, preciziunea şi stăpînirea sigură a noţiunilor.

2. A-i face să citească, să vorbească şi să scrie clar, uşor şi corect.

3. A le dezvolta neîntrerupt simţul limbii..., la exprimarea orală şi mai ales în scris a cugetării şi simţirii lor proprii.

4. A contribui la dezvoltarea judecăţii şi simţirii elevilor în genere a tuturor puterilor lor sufleteşti ; a-i face să aibă idei clare, ordine, măsură şi chibzuinţă în cugetare şi în vorbă.

5. A-i introduce într-o lume de cugetări distinse, a le dezvolta simţul pentru forma *frumoasă* în vorbire şi în scris şi a le deştepta priceperea, iubirea şi respectul pentru cultura şi viaţa naţională a poporului nostru". [3].

Am citat un fragment mai întins din instrucţiunile care însoţesc programa aprobată în 1908, pentru a putea desprinde ideea că scopul predării limbii române, într-un gimnaziu ce cuprindea un număr extrem de mic din populaţia şcolară a ţării, era mult mai modest, iar aspectul practic al predării rezultă din formulările instrucţiunilor. Este adevărat că, în ultimele şase decenii, s-au înregistrat progrese sensibile în cercetările filologice, şi, ca urmare, programele şi manualele ar trebui să ţină seama de rezultatele cercetărilor. Cred însă că scopul predării limbii române a rămas aproape acelaşi : însuşirea şi mînuirea limbii literare în activitatea practică.

Nu ne putem propune, în clasele V—VIII ale şcolii generale, drept scop analiza literară a operelor, cunoaşterea specificului artistic al operei. Viitorii absolvenţi ai şcolii generale de 8 ani şi ai primei trepte a liceului nu vor deveni în totalitate, profesori, critici literari, critici de artă, ci muncitori calificaţi, tehnicieni, ingineri, arhitecţi, medici etc.

Este oare posibil ca un absolvent al şcolii generale să nu cunoască calităţile generale şi particulare ale stilului ? Iată de ce, în clasele V—VIII, trebuie reintroduse noţiunile de stil şi compoziţie, iar aplicaţiile practice să fie puse pe primul plan [4].

Orientîndu-se după programe şi manuale, *Metodica* acordă prea puţin spaţiu compunerilor (25 de pagini). În manualul *Noţiuni de teoria literaturii*

[3] *Programa şcolilor secundare de băieţi (gimnazii şi licee)*, aprobată prin Decretul regal nr. 2501 din 12 august 1908.

[4] Vezi comunicările dezbaterii de la Tulcea, în *Limbă şi literatură*, vol. I, 1974, p. 146—179.

pentru clasa a IX-a, valabil în şcoală acum şase, şapte ani, se făcea deosebire în capitolul *Structura operei literare*, între t e m ă şi i d e e. În manualele actuale nu se mai face această deosebire, destul de greu de sesizat, mai ales în operele lirice. Autorii *Metodicii* menţin deosebirea între temă şi idee (p. 145, 201, 202, 205).

Cîteva precizări sau observaţii de amănunt. Capitolul *Formarea limbii române* nu s-a introdus „de curînd" (p. 31) în programa analitică la cls. IX, ci cu aproape 10 ani în urmă. Alături de citatul din Uşinski despre importanţa studierii limbii materne (p. 31) s-ar fi putut reproduce un citat din Eminescu, Odobescu sau alt scriitor român. Se afirmă (p. 197) că *compunerile* pot fi elaborate *oral* sau *scris*. Compunerea nu poate fi decît scrisă. De asemenea, nu cred că se poate vorbi de „punctarea subiectului... şi a sentimentelor" (p. 204). V. Alecsandri a scris *Hora Unirii* în orice caz înainte de a o publica în *Steaua Dunării* din 1856, şi nu în 1857, cum se spune în *Metodică* (p. 251).

Aceste observaţii nu ştirbesc cu nimic meritul autorilor care au pus la îndemîna profesorilor un nou şi valoros instrument de lucru.

DIN ISTORIA ÎNVĂȚĂMÎNTULUI LIMBII ȘI LITERATURII ROMÂNE

Contribuția lui Virgil Onițiu la promovarea limbii române în școlile din Brașov

IOAN CIUREA

În perioada 1848—1918, învățământul românesc din Transilvania s-a dezvoltat în condiții grele, „din cauza asupririi austro-ungare, a dublului jug — social și național — ce se exercita asupra românilor, care formau majoritatea populației. Revendicările revoluției de la 1848—1849 cu privire la învățământul în limba națională nu au fost luate în seamă ; mai mult chiar, școala a constituit unul din terenurile principale pe care se aplicau măsurile de deznaționalizare..." [1] În această situație, singurele școli în care limba română putea să se predea erau școlile confesionale.

Un episod al luptei pentru asigurarea unor condiții mai bune de predare a limbii și literaturii române în cadrul școlilor românești brașovene, îl reprezintă *Proiectul de modificare a programei orelor de lecții la școalele medii greco-orientale române din Brașov* [2], prezentat de Virgil Onițiu, directorul școlilor românești din Brașov, în cadrul Conferinței pedagogice comune a corpului profesoral de la aceste școli, la 26 septembrie v. 1898, și aprobat în unanimitate.

Proiectul a fost întocmit ca urmare a observațiilor făcute de ministrul maghiar al cultelor și instrucțiunii publice, referitoare la faptul că, în școlile românești din Brașov, se predă un număr prea mare de ore, „care întrece maximul legal de ore pe săptămînă" [3]. Plusul de 4 ore pe săptămînă, la numărul total al orelor de la obiectele obligatorii, față de planul statului, provenea de la clasele a III-a și a IV-a — gimnaziu și reală — (cîte o oră pe săptămînă) și de la clasa a VIII-a de gimnaziu (2 ore pe săptămînă) și se explica prin aceea că, la școlile medii românești, numărul obiectelor obligatorii întrecea cu unu pe acela din școlile de stat. Limba și literatura română, fiind limba de predare a școlii, se impunea ca obiect obligatoriu (nu facultativ).

Virgil Onițiu pune în lumină o anumită manevră prin care se urmărea păstrarea unui număr redus de ore de predare la limba și literatura română în școlile confesionale românești. Este, astfel, evidențiat faptul că, în cadrul articolului XXX al legii din 1883, există o contradicție între prevederile paragrafului 7, prin care se admite obiectul limba și literatura română (fiind limbă

---

[1] *Istoria României* — compendiu, Editura didactică și pedagogică, București, 1969, p. 428—429.

[2] *Anuarul XXXIV al Gimnaziului mare public român de religiunea greco-orientală din Brașov, ...* pe al 48-lea an școlar 1897—1898, Brașov, 1898, p. 1—16.

de predare), ca obiect de predare obligatoriu, şi prevederile paragrafului 16, prin care se stabileşte numărul maxim al orelor obligatorii săptămînal (fără să se ţină seama că, la şcolile româneşti, apare acest obiect obligatoriu, în plus). Din această cauză — scrie directorul şcolilor româneşti din Braşov — profesorii au fost aduşi într-o situaţie analogă cu cea a sărmanilor călători care ajungeau în patul lui Procust : „Oricum ne-am aduna, oricum ne-am întinde, nu putem ieşi nici cum la măsura impusă prin legea din 1883" [4]. Paragraful 16 îşi avea justificarea în preocuparea de a evita supraîncărcarea elevilor, de a le asigura acestora condiţii de dezvoltare fizică şi psihică normală. Oniţiu arată că, în adevăr, lumea s-a plîns şi se plînge „că tinerimea este prea încărcată cu muncă psihică în vremurile noastre. Anii cei mai de importanţă pentru întărirea şi creşterea fizică din viaţa omului, omul modern şi-i petrece într-o grea şi continuă muncă spirituală în şcoală. Atunci cînd trupul lui cere mai multă mişcare, mai mult aer, iar creerul lui o mai uşoară ocupaţiune, el... este ţinut a sta ceasuri întregi nemişcat, închis în şcoală şi angajat la multă şi la grea lucrare, spirituală" [5]. Aceasta fiind situaţia, pedagogia îşi ridică glasul împotriva supraîncărcării elevilor, iar statul, prin prevederile paragrafului 16, s-ar părea că vine în sprijinul cerinţelor pedagogice.

Virgil Oniţiu dovedeşte însă că, prin astfel de prevederi, numai aparent se realizează o uşurare în activitatea şcolară a elevilor. A evita supraîncărcarea înseamnă nu numai a reduce numărul de ore de predare săptămînal, ci şi a reduce proporţional volumul materiei de parcurs. Altfel, elevul va fi supus unui efort şi mai intens, atît în clasă (fiind obligat să-şi însuşească într-un număr redus de ore aceeaşi cantitate de cunoştinţe), cît şi acasă, în perioada de pregătire individuală a lecţiilor. Numai că, arată Oniţiu mai departe, reducerea „cuantului de învăţămînt nu este cu putinţă, căci este clar şi hotărît oprită" [6] prin paragraful 8 al legii. Singurele obiecte unde este posibilă o astfel de reducere sînt : limba şi literatura română şi religia.

După ce intenţiile ascunse ale legii au fost reliefate, Oniţiu subliniază că, în felul acesta, şcolile confesionale româneşti ar fi lovite în ceea ce au mai scump de apărat, şi anume în interesele lor naţionale şi religioase. „Specificul şcolii noastre — se arată în acest sens — ...se rezumă tocmai în aceste două note esenţiale : în împrejurarea că sînt confesionale gr. or. şi că sînt româneşti. Iar acest specific al lor se manifestă îndeosebi în 2 puncte : în studiul... religiunii noastre şi în studiul limbii noastre româneşti" [7].

Ca urmare, Oniţiu, în cadrul proiectului de modificare a programului — pe care îl propune — admite numai o singură reducere a orelor de limba română, de la 3 la 2, la clasa a III-a gimnazială. Reducerea aceasta s-a putut face „fără primejduirea învăţămîntului şi fără îngreunarea şcolarilor, căci materialul teoretic al clasei : *Gramatica sistematică a limbii române,* nu oferea... material nou şcolarilor, fiind numai sinteza sistematică a cunoştinţelor grama-

[3] *Ibidem,* p. 1.
[4] *Ibidem,* p. 2.
[5] *Ibidem,* p. 5.
[6] *Ibidem,* p. 6.
[7] *Ibidem,* p. 6.

ticale empirice... agonisite în cl. I și II"[8], sinteză ce se putea face în timp mai scurt, încît fără greutate rămîneau cel puțin 2/3 din ore pentru lectură. Restul reducerilor de ore se răsfrîngeau asupra altor obiecte de învățămînt.

Proiectul de modificare a programei orelor de lecții a fost luat în considerare de ministerul maghiar al cultelor și instrucțiunii publice și a orientat activitatea școlilor românești din Brașov în toată perioada care a urmat, pînă la Unire, ceea ce a însemnat un succes pentru directorul Onițiu și pentru școlile românești brașovene.

Virgil Onițiu și-a orientat, totodată, preocupările în direcția asigurării la orele de limba și literatura română a unui conținut cît mai corespunzător cerințelor epocii. El a devenit autor deosebit de apreciat de manuale școlare publicînd : *Carte de cetire pentru clasa I a școalelor medii : Carte de cetire pentru clasa a II-a a școalelor medii ; Carte de cetire pentru clasa a III-a gimnazială și reală ; Carte de cetire pentru clasa a IV-a gimnazială ; Limba română — elemente de filologie — pentru clasa a IV-a gimnazială și Istoria literaturii române — manual litografiat — pentru uzul clasei a VIII-a gimnazială.*

După propria-i mărturisire, Onițiu a năzuit (și a realizat) ca, în manualele sale, materia să fie prezentată într-o formă „interesantă și accesibilă" intelectului școlarilor din clasele respective. În prefețe, se dau indicații metodice valoroase, care se referă, în primul rînd, la modul în care este necesar să fie folosite aceste manuale de către profesori pentru a se obține o eficiență cît mai mare în îmbogățirea cunoștințelor de limbă și literatură română ale elevilor, în cultivarea „simțului și gustului lor estetic literar". Fragmentele literare selectate sînt însoțite de notițe biografice ale scriitorilor respectivi și de note stilistice.

În conceperea *Manualului de istorie a literaturii române pentru clasa a VIII-a,* Onițiu a ținut seama că, în liceele românești din Transilvania acelor vremuri, nu se studia istoria poporului român și a compus tablouri fidele ale epocii tratate, a analizat împrejurările politice și aspirațiile poporului nostru, starea socială și culturală, dezvoltarea limbii etc. De asemenea, el a redus locul ocupat de biografii în favoarea aprecierilor estetice.

Virgil Onițiu a reușit, astfel, să aducă o contribuție deosebit de valoroasă la sporirea numărului de ore rezervate predării limbii și literaturii române și ia îmbogățirea în conținut a acestor ore, în cadrul școlilor românești din Brașov.

[8] *Ibidem*, p. 11.

CRONICĂ

Emil Petrovici — in memoriam *)

(La împlinirea a 75 de ani de la naştere)

Evocarea eminentului om de ştiinţă, profesor, coleg şi prieten al tuturora dintre noi, academicianul Emil Petrovici, de la naşterea căruia s-au împlinit, la 4 ianuarie anul acesta, 75 de ani, este însoţită de o profundă emoţie. Este prea apropiată despărţirea tragică de el, prea vii amintirile fiecăruia dintre noi despre colaborarea cu el, prea mare golul pe care l-a lăsat dispariţia lui în atîtea domenii ale lingvisticii, pentru ca să nu simţim durerea că vorbim despre un dispărut, în loc să-l avem printre noi, să-l ascultăm şi să-i admirăm vioiciunea inteligenţei, ingeniozitatea explicaţiilor şi calmul cuceritor cu care conducea şedinţele noastre.

De aceea, fiind prea tulburătoare dispariţia omului cu care drumurile vieţii multora dintre noi s-au încrucişat, atît de des şi de rodnic, şi pe care-l avem încă viu în suflet, fără a-l putea trece în umbra amintirilor, să evocăm, pe scurt, ceea ce a dat ştiinţei lingvistice în cei peste 40 de ani de laborioasă activitate, susţinută de o mare pasiune de investigaţie.

---

* Evocare a personalităţii lui Emil Petrovici, prezentată în şedinţa publică a Secţiei de limbă, literatură şi artă a Academiei R. S. România (martie, 1974).

cea mai importantă — din orizontul cercetărilor lui în alte domenii, ca fonetica, fonologia, istoria limbii române, toponimia, lexicografia, lingvistica generală.

Deoarece despre Emil Petrovici ca fonetician şi fonolog va vorbi, în continuare, Andrei Avram, şef de sector la Centrul de cercetări fonetice şi dialectale, îi voi schiţa, pe scurt, prezenţa în alte sectoare caracteristice ale lingvisticii noastre.

În domeniul istoriei limbii române, Emil Petrovici a continuat tradiţia şi tezele şcolii lingvistice şi istorice clujene, cărora le-a adus argumente originale, datorită, în primul rînd cunoştinţelor lui de slavistică. Contribuţiile lui privesc îndeosebi teritoriul de formare a limbii române şi continuitatea neîntreruptă a limbii şi poporului român, din epoca daco-romană pînă în prezent, în România de astăzi. El a adus, în aceste două mari probleme, argumente esenţiale, desprinse, mai ales, din toponimia românească, alt domeniu în care Emil Petrovici şi-a afirmat originalitatea cercetărilor. El este primul care a arătat, în mod convingător, că numele marelui fluviu *Dunărea,* pe care-l numim aşa numai noi, l-am păstrat de la vechea populaţie daco-geto-tracă. Acest nume se deosebeşte de cel celtic, adoptat de romani, sub forma *Danubius,* de cel slav : *Dunav,* ca şi de cel german : *Donau,* prin sufixul *-re,* dintr-un *-ris* daco-geto-trac, însemnînd, la origine, „fluviu, rîu", după explicaţia dată, în anii din urmă, de lingvistul bulgar Vladimir Gheorghiev. De asemenea, el a arătat convingător că numele rîurilor *Mureş, Someş, Timiş, Argeş* (cu *ş* final necondiţionat de un *i* următor, sunet pe care-l consideră de origine traco-dacă, în limba română ş.a.) continuă forme atestate în epoca daco-romană şi păstrate, timp de două milenii, de poporul român, statornic pe aceste locuri.

În ceea ce priveşte numele de locuri, cu aspect străin, de pe teritoriul ţării noastre, Emil Petrovici a făcut distincţia de mare importanţă ştiinţifică între numele de locuri care au putut fi date direct de populaţii străine, în trecere, mai ales în prima jumătate a Evului Mediu, prin părţile noastre — dintre care unele resturi au rămas la noi pînă astăzi —, şi numele de locuri date de români, prin cuvinte de origine străină, pe care le-am avut sau le avem în limbă. Pe baza acestei distincţii, el a stabilit că 80% dintre numele noastre de locuri cu aspect străin au fost date de români, căci în atribuirea numelor de locuri, orice popor se serveşte şi s-a servit totdeauna, de toate cuvintele limbii sale, indiferent de originea lor.

Dacă n-a lăsat, în toate domeniile abordate, realizări încheiate, Emil Petrovici a deschis perspective în multe domenii, unde lucrează, în continuare, numeroşii lui discipoli, inspiraţi de exemplul lui.

*

* *

Traiectoria vieţii şi operei sale a fost luminoasă şi exemplară pentru ştiinţa pe care o cultivăm, avînd mereu senzaţia prezenţei lui active printre noi. Numele lui nu este în umbra unui trecut ireversibil, ci este încă al unui tovarăş de drum, care ne-a însoţit, ne-a îndemnat spre culmi mereu mai înalte, a colaborat cu noi, fiind convins de rodnicia muncii colective. Emil Petrovici a fost un mare contemporan, o parte inseparabilă din viaţa spirituală a Universităţii din Cluj, a muncii ştiinţifice din cadrul Academiei, la reorganizarea căreia, pe baze noi, a luat parte activă în 1948 şi ale cărei lucrări le-a onorat cu competenţa şi devotamentul său inspirat. Numele lui este legat indisolubil de activitatea noastră, în cadrul Academiei, opera lui fiind un punct de orientare pentru lingviştii români de azi şi de mîine. Acesta constituie omagiul nostru de veneraţie, la împlinirea a 75 de ani de la naşterea savantului, profesorului, colegului şi prietenului meu nedespărţit, timp de aproape 40 de ani : Emil Petrovici.

D. MACREA

Un deceniu de la stingerea lui Tudor Vianu

A trecut pe nesimţite un deceniu de la stingerea din viaţă a unuia dintre cei mai învăţaţi dascăli ai Universităţii noastre. La 21 mai 1964 se prăbuşea falnica făptură fizică a lui Tudor Vianu, omul cu privirea gravă şi severă, sumbră adesea, răscolitoare de adîncimi. Aveai mereu impresia cristalizată în versul eminescian :

„iar ochiul închis afară înlăuntru se deşteaptă".

Cercetătorul şi profesorul scruta fenomenele ca un analist minuţios, dar şi ca un spirit sintetic năzuind, de fapt, către o înaltă expresie a celui din urmă. Căci filozoful cu vast orizont ştia să cuprindă cele mai diferite domenii ale ştiinţelor umaniste într-un pitoresc repertoriu al unităţii în varietate.

A popularizat şi mai cu seamă a adîncit, la noi, tărîmurile filozofiei generale, esteticii şi poeticii, istoriei, teoriei şi criticii literaturii universale şi comparate, literaturii române, stilisticii şi s-a dedicat uneori şi operelor beletristice înseşi : memoriilor de călătorii, autobiografie, poezie, recenzii etc. Evidenţa lui bibliografică numără cel puţin 861 de titluri în care se cuprind scrierile publicate în periodice şi operele în volume, aşa cum sînt înfăţişate — cu exactitate — în *Bibliografia* editată de Biblioteca Centrală a Universităţii din Bucureşti, tipărită de regretatul ei director Mircea Tomescu în 1967. La titlurile lucrărilor proprii se adaugă aci o vastă listă de referinţe despre opera şi personalitatea lui Tudor Vianu ca şi o „varie" de manuscrise, corespondenţă, semnalări de conferinţe, intervenţii şi comunicări cuprinzînd încă 1.800 de numere.

Întreaga operă a acestui strălucit savant se caracterizează în primul rînd prin erudiția ei vădită, dar nu ostentativă. Omul de știință care era nu înțelegea să trateze nici o problemă fără a-i cunoaște temeinic istoria și datele-i fundamentale. De nicăieri nu te izbea, însă, tendința de afișare, de etalare, de cunoștințe spre a impresiona. Totul se reducea la o regulă stringentă de metodă.

O astfel de erudiție nu ducea, totuși, la eclectism, cum și-au închipuit — în mod regretabil — unii. Era numai încercuirea problemei în discuții din toate părțile și de aci varietatea punctelor de vedere, aparentul „eclectism" în sensul doar al tratării multilaterale și al tendinței spre sinteză.

Identificasem, de asemenea, la Tudor Vianu o impresionantă continuitate a cercetărilor sale în diferite domenii. Deși, de pildă, stilisticii și literaturii comparate i s-a dedicat în ultima fază a vieții sale, după 1940 mai cu seamă, primele studii de acest fel au apărut, însă, încă din 1924. Se pare că Tudor Vianu a avut, de la început, intuiția întregului său cîmp de creație, în ansamblul lui.

În *Limbă și literatură* distinsul profesor a publicat studii valoroase. Citățm, de pildă, în vol. I din 1955, o privire sintetică asupra lui Eminescu, iar în 1962 un studiu atît de necesar profesorilor despre *Metoda de cercetare în istoria literară,* participînd, de altfel, și la alte manifestări ale Societății de științe filologice. Trebuie accentuată, desigur, activitatea sa publicistică și științifică în domeniul istoriei literaturii române cu observația că, de fapt, aci și-a concentrat el primele eforturi literare, ceea ce nu s-a observat îndeajuns. Într-adevăr, în timp ce lucrările de estetică apar după 1920, cele de literatură română le precedă cu cîțiva ani, căci în 1916 publică Tudor Vianu primul său articol despre Macedonski în revista *Flacăra.* Numeroase au fost apoi, după primul război mondial, cercetările sale dedicate literaturii române, dovedindu-se preocupat de Alecsandri, Vlahuță, Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Pillat, Eugen Lovinescu, M. Sadoveanu și mai ales — aproape în mod continuu — de Eminescu, încă dinaintea volumului său din 1930 despre poezia *Luceafărul.* Volumul de *Studii de literatură română* (1965) cuprinde cele mai de seamă contribuții ale acestei importante recolte. Aci figurează, în afară de numele mai sus citate, studii despre Hasdeu, Odobescu, Titu Maiorescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, Slavici, Gala Galaction și pînă la G. Bacovia.

Să reamintim, mai departe, atît de actuala *Artă a prozatorilor români* (1941), reeditată cu reînnoit succes, și iarăși numeroasele lui studii despre Eminescu. Dascălii învățămîntului nostru liceal vor găsi, în aceste articole și studii, nu numai materiale de predat, ci și izvoare pline de sugestie pentru lucrări proprii.

Nu avem aci posibilitatea să reamintim contribuțiile lui Tudor Vianu în toate domeniile în care el a lucrat cu atît avînt, nici măcar să reliefăm cunoscutele sale merite în estetică și știința generală a artei în care, de fapt, a depășit, cel puțin într-o măsură, autonomismul estetic spre problemele de heteronomie a artei, cum le numea el, și a preconizat încă din 1936 o concepție atît de contemporană despre artă ca muncă.

Ceea ce dorim, însă, să mai accentuăm aci, în cadrul acestei pioase amintiri, e figura de dascăl a lui Tudor Vianu. Ea a rămas vie în inima atîtor generaţii de studenţi, pe care, din 1925 şi pînă la moarte, i-a ocrotit şi călăuzit cu ştiinţa şi metoda sa. A fost, în aparenţă, un învăţător aspru şi distant, dar în fond generos şi cu privirile mereu îndreptate spre obiectivele esenţiale ale formării ştiinţifice şi educative a ucenicilor săi. S-a apropiat, de multe ori, cu cea mai desăvîrşită discreţie, de sufletul şi de suferinţele lor, ceea ce nu se cunoaşte îndeajuns.

Tudor Vianu n-a fost, însă, numai profesorul studenţilor săi, ci şi al maselor de intelectuali care-l socotesc drept îndrumătorul lor, ca şi al criticii şi ştiinţei literare autentice. El a rămas — şi nu e nici o exagerare în această caracterizare — un *magister perpetuus* al şcolii noastre superioare şi al ştiinţelor umaniste contemporane.

AL. DIMA

RECENZII

FLORICA DIMITRESCU, Contribuții la istoria limbii române vechi

Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1973, 290 p.

Volumul de faţă cuprinde rezultatele obţinute de Fl. Dimitrescu în urma cercetărilor vechilor monumente de limbă românească, cărora autoarea le-a consacrat mulţi ani de muncă asiduă.

În *Cuvînt înainte*, se precizează că volumul însumează contribuţii cu caracter teoretic şi practic cu privire la limba română veche sau la relaţiile dintre texte aparţinînd aceluiaşi secol, un indice paralel al principalelor texte din secolul al XVI-lea, precum şi un studiu asupra valorificării de către M. Eminescu a limbii române vechi.[1]

Din punctul de vedere al problemelor tratate, studiile ar putea fi repartizate în mai multe secţiuni. Una dintre ele se referă la istoria vocabularului limbii române. Remarcăm în cadrul acestei secţiuni articolul despre *Dicţionarul limbii române din secolul al XVI-lea* (p. 17—26), urmat de *Extrase din macheta DLR XVI* (p. 26—30). Fl. Dimitrescu, care este iniţiatoarea *Dicţionarului secolului al XVI-lea* — aşteptat cu deosebit interes nu numai de lingvişti şi filologi, ci şi de orice iubitor de cultură românească —, scoate în evidenţă concepţia generală care stă la baza acestei opere atît de importante. În acelaşi scop, autoarea încearcă să demonstreze în ce măsură se poate aplica tehnica electronică de calcul la analiza limbii, subliniind, totodată, rolul factorului uman de care depinde ideaţia, programarea şi o serie întreagă de faze de lucru (*Asupra prelucrării automate a textelor româneşti scrise cu caractere chirilice*, p. 30—38).

Dar istoria vocabularului nu poate fi concepută în afara dialectologiei diacronice, acesteia din urmă fiindu-i consacrat studiul *Repartizarea teritorială a lexicului românesc în secolul al XVI-lea* (p. 48—70).

Interesant ni se pare studiul problemelor legate de datarea cuvintelor, a formelor şi a construcţiilor din limba noastră (*O problemă actuală a filologiei române: datarea*, p. 7—17) şi al etimologiei (*Precizări etimologice*, p. 70—73). În sfîrşit, studiul structurii etimologice a unor texte vechi aduce date noi pentru cunoaşterea mai profundă a latinităţii limbii române. Autoarea arată că, în lexicul general al *Tetraevanghelului* lui Coresi (tipăritură care „a avut o largă circulaţie atît în epocă, cît şi mai tîrziu"), cuvintele moştenite din latină reprezintă 42,78%. După părerea noastră, ar fi fost bine să se compare structura etimologică a *Tetraevanghelului* cu a altor texte vechi din secolul al XVI-lea, mai ales că rezultatele în ceea ce priveşte procentajul elementului latin sînt deosebit de apropiate: *Codicele Voroneţean*: 45,18%, *Palia de la Orăştie*: 41,53%, *Pravila lui Lucaci*: 51%.

În altă secţiune, dedicată filologiei, autoarea ediţiei *Tetraevanghelului* lui Coresi stu-

[1] Unele studii au apărut în revistele de specialitate, dar au fost revizuite, aducîndu-se numeroase modificări, note suplimentare, precum şi noi referinţe bibliografice.

diază raportul dintre tipăritura coresiană și manuscrisul lui Radu de la Mănicești *(Asupra raportului dintre Tetraevanghelul lui Coresi și Evangheliarul lui Radu de la Mănicești*, p. 73—87)

Însemnările de călătorie și de studii la Constantinopol, Veneția și Padova ale stolnicului C. Cantacuzino cuprind numeroase note întocmite de autoare, cu ajutorul căruia putem înțelege mai bine lucrarea marelui cărturar din a doua jumătate a secolului al XVII-lea.

În *Două ediții de text din secolul al XVI-lea* (p. 96—106), sînt analizate *Liturghierul lui Coresi*, ed. Al. Mareș (1969) și *Pravila ritorului Lucaci*, ed. I. Rizescu (1971).

Gramaticii istorice îi sînt consacrate studiile : *Despre* pre *la acuzativ în limba textelor traduse din slavă în secolul al XVI-lea* (p. 38—44) și *Observații asupra construcției paratactice* și și (p. 44—48).

În primul studiu se demonstrează, pe baza a numeroase fapte de limbă, că „*pre* la acuzativ datează aproximativ din epoca imediat anterioară aceleia în care apar primele traduceri și că în perioada de care ne ocupăm [secolul al XVI-lea — I. R.] nu reușise să se impună pe deplin" (p. 42), teză în general admisă în cercetările ulterioare (v., de ex., L. Djamo, în SCL 4, 1973, p. 390).

De un deosebit ajutor în munca de cercetare a limbii vechi este indicele de cuvinte *(Indice lexical paralel.* Secolul al XVI-lea, p. 121—245), cuprinzînd 5000 de unități lexicale, elaborat pe baza a nouă texte din secolul al XVI-lea (la care au colaborat mai multe cadre didactice). Bogatul indice facilitează studierea unor aspecte ca : utilizarea cu precădere a unor cuvinte în anumite texte, prezența altora într-un număr redus de texte, cuvintele ce apar îndeosebi în texte provenind din anumite regiuni, termeni atestați o singură dată (hapax legomenon) etc. Este binevenit procedeul de a se indica sensurile specifice acelei epoci și de a se nota numele proprii, atît de persoane cît și de localități. La acestea din urmă ar fi fost necesară o mențiune specială pentru toponimice și antroponimice. Astfel la *Solun* se putea arăta că e toponimic (nu doar „nume propriu"), la *Soluneanul, Solunescul* că sînt antroponimice. Nu înțelegem de ce unele cuvinte din textele excerptate nu au fost inserate, ca, de exemplu : *svedenic*, din *Pravila ritorului Lucaci*, *Tidial* n. pr. din *Palia de la Orăștie*.

Indicarea frecvenței cuvintelor în fiecare text vechi va contribui la cunoașterea mai profundă a istoriei lexicului vechi românesc.

Erorile de frecvență a unor cuvinte sînt extrem de rare ca, de exemplu, n. pr. *Sefon*, menționat că apare de 2 ori în P.O. unde are de fapt o singură ocurență (163/26—27).

Lucrarea se încheie cu un indice de autori, de cuvinte și cu lista abrevierilor folosite.

*
* *

Cu toate că studiile cuprinse în prezentul volum se referă la diferitele aspecte ale limbii vechi, ele sînt străbătute de același fir conducător și anume : „ideea că limba română literară modernă nu poate fi înțeleasă fără studierea aprofundată a temeliei ei, limba veche, care-și are originea în textele secolului al XVI-lea" (p. 5).

Volumul publicat de Fl. Dimitrescu reprezintă nu numai un ajutor de seamă în munca de cercetare, ci și un îndemn de a cunoaște mai exact limba din trecut ; el se adresează atît filologilor, istoricilor literari și istoricilor, cît și profesorilor și studenților.

I. RIZESCU

Limba română corectă

coordonator VASILE BREBAN, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1973, 384 p.

Fenomen viu şi extrem de complex, limba se află într-o necontenită transformare. Limba literară, aspectul cel mai îngrijit al limbii naţionale, îşi asigură caracterul normat prin gramatici şi dicţionare. Stabilirea şi impunerea normelor de pronunţare implică anumite responsabilităţi; procesul de cultivare a limbii este, în perioada actuală, o problemă de importanţă naţională. Acest proces este îndrumat şi de lucrări menite să explice şi să popularizeze formele limbii corecte; cartea pe care o prezentăm aici se încadrează şi ea în acest domeniu.

Limba română corectă rediscută „principalele probleme care stau în atenţia vorbitorilor"; autorii pornesc de la *Îndreptarul ortografic, ortoepic şi de punctuaţie*, de la studiile privitoare la standardizarea limbii şi de la greşeli observate de ei înşişi.

Sistematizarea materialului permite consultarea cu uşurinţă a cărţii, în text făcîndu-se, de cîte ori e necesar, trimiteri de la un capitol la altul. Indicele de materii şi indicele de cuvinte îl ajută mult pe cel care utilizează volumul.

Formele literare sînt nu numai inventariate; ele sînt analizate şi folosirea lor devine justificată în raport cu variantele greşite care, la rîndul lor, sînt explicate. Pe baza unui material bogat, în bună măsură culeş direct din presă, din emisiunile de la radio etc., autorii arată de ce este corect într-un fel şi de ce este greşit într-altul. Conceptul de „limbă corectă" se limpezeşte, astfel, prin raportarea „corectitudinii" la „greşeală" *. Se ţine seamă şi de tendinţele limbii, iar cazurile nelămurite sînt discutate cu prudenţă; adeseori se apelează nu la noţiunea „corect", ci la noţiunea „recomandabil".

Nu o dată se fac şi consideraţii teoretice, necesare în descrierea sistemului „limbii române corecte"; s-ar putea spune că sîntem în faţa unei lucrări introductive în diferitele sectoare ale limbii. Se înţelege că asemenea consideraţii se fac în trecere, reţinîndu-se doar aspectele care pot contribui la precizarea opoziţiei corect / greşit. Tot pentru clarificarea unor chestiuni ale limbii de azi se fac şi observaţii de ordin diacronic. Discutarea unor forme verbale, de pildă, este precedată de cîteva explicaţii teoretice, istorice, evidenţiindu-se, astfel, mai pregnant fenomenul de metaplasmă care acţionează şi în româna contemporană.

Avînd în vedere faptele limbii de azi, autorii nu neglijează nici corectitudinea limbii de mîine. Cînd au un indiciu în privinţa evoluţiei, cînd pot aduce argumente pentru impunerea unei forme care o concurează pe cea considerată corectă în prezent, ei fac previziuni cu sorţi de a fi confirmate în viitor. Este aproape inevitabil ca unele din aceste cazuri să fie rezolvate într-un mod mai puţin convingător pentru vorbitorii de azi şi ca unele explicaţii să pară incomplete ori discutabile. La cîteva dintre astfel de aspecte ne vom referi mai jos.

---

* Ar fi fost binevenit un capitol introductiv care să teoretizeze această relaţie, aşa cum a procedat Valeria Guţu Romalo în *Corectitudine şi greşeală*, Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1972. Pentru elucidarea conceptului în discuţie, s-ar fi putut apela şi la lucrările acad. Al. Graur *(Limba corectă*, 1963, amintită, de altfel, în *Bibliografia* cărţii), B. Cazacu *(Despre normele ortoepice*, în SCL nr. 3, 1957), E. Coşeriu (*Sistema, norma y habla*, Montevideo, 1952) etc.

Subliniind rostul indicelui de cuvinte în folosirea cărții, facem observația că acesta putea fi și mai util dacă ar fi distins printr-un semn oarecare formele corecte de cele greșite. Considerăm că acest indice stîrnește și unele nedumeriri. Una s-ar referi la cuvintele pe care le cuprinde. Precizîndu-se că sînt înregistrate „atît formele corecte, cît și formele greșite sau nerecomandabile ale cuvintelor sau ale construcțiilor discutate în lucrare" se lasă să se înțeleagă faptul că lista cuprinde toate formele luate în dezbatere, ceea ce nu se și confirmă : unele cuvinte (*Domnul, Dumnezeu* etc.) lipsesc în timp ce altele (ca *drac*, discutat în aceeași pagină în care se discută și primele) sînt înregistrate în indice. S-ar părea că lipsesc substantivele care se scriu la inițială cu majusculă, mai ales că și numele unor aștri apar în indice doar ca substantive comune, cu toate că în lucrare sînt semnalate și situații în care ele funcționează ca nume proprii. Dar alte substantive proprii apar în indice. Dacă se considerau necesare unele omisiuni, s-ar fi cuvenit să se precizeze acest lucru.

Uneori, în explicații, straturile evoluției se suprapun ; în astfel de situații, cititorul singur trebuie să discearnă între *vechi* (uneori *învechit*) și între *actual* (uneori *literar*). Pe același plan al importanței, apar forme obișnuite, frecvente, și forme nefolosite sau folosite tot mai rar (*dumneata* și *dumnealui* față de *dumneasa*). Asemenea suprapuneri sînt facilitate cîteodată și de textele culese din literatura altor perioade istorice. Din citate nu se înțelege totuși în care „context" apar *domnia-voastră* sau *măria-ta*.

Vorbitorii ezită în situațiile în care nu cunosc norma. Într-o serie de cazuri, nici specialiștii nu optează pentru una din variante, așteptînd să decidă uzul care din forme trebuie impusă. Se admite, de exemplu, că este corectă accentuarea diferită a cuvîntului : *ánost* și *anóst*. Chestionarea tuturor vorbitorilor care folosesc cuvîntul este imposibil să se realizeze. Se poate, totuși, aprecia că majoritatea pronunță cuvîntul accentuînd a doua silabă, așa cum precizează și autorii cărții ; în acest caz, trebuia recomandată una din forme, ceea ce nu se întîmplă. Tot astfel, dacă se are în vedere majoritatea vorbitorilor, explicația cu privire la corectitudinea formei *(clasa) întîi* rămîne neconvingătoare de vreme ce se acceptă că „vorbitorii îl simt ca adjectiv și îl acordă cu substantivul : *clasa întîia*". Și alte forme puteau fi discutate din acest punct de vedere *(premisă*, pronunțat tot mai des *premiză)*.

Felul în care se scriu anumite nume proprii ține și de tradiție, cum pe drept se precizează în lucrare. *Carul Mare, Cloșca cu Pui* etc., apar astfel în lucrări de astronomie ; curent, ele sînt scrise cu cratimă, pentru a nu fi confundate cu substantivele comune de la care au pornit : *carul-mare, cloșca-cu-pui* etc. Explicația, care se dă cu acest prilej, nu lămurește de ce tradiția nu permite folosirea cratimei și în primul caz ; menținerea acestui fel de scriere face ca diferențierea să fie de două ori marcată. Reținem și faptul că numele de localități se scriu tot cu cratimă : *Baia-Mare, Baia-de-Aramă*. În aceste cazuri, se reiau normele de scriere în vigoare, singurul argument fiind tradiția. În alte cazuri, se propun soluții noi : *Turnuseverin*, după modelul *Cîmpulung*, considerîndu-se că elementele s-au sudat în conștiința vorbitorilor. Credem că soluția este inacceptabilă, gîndindu-ne tocmai la tradiție ; avem însă în vedere și formele : *(ținutul) Severinului, severinean, (județul) Caraș — Severin*. Tot de tradiție putem vorbi în legătură cu formele *Delavrancea* și *Ion Ionescu de la Brad*, aici nefiind vorba, după cîte știm, de faptul că elementele s-au sudat ori nu s-au sudat (p. 263), ci de felul în care personalitățile și-au scris propriul lor nume.

Ca și în *a coborî jos*, vedem tot un pleonasm sudat (și slăbit prin frecvența sa în vorbire) și în *cobori în jos* dintr-un vers eminescian unde, ni se spune, construcția „accentuează imensitatea distanței". Apelul la etimon ar fi fost necesar și în alte cazuri : atragerea în discuție și a fr. *ensemble* ar fi

evidențiat diferența, față de fr. *assembler* și, astfel, ar fi fost mai clară incorectitudinea rom. *ansamblare*.

În general, cartea se impune prin unitate, în ciuda faptului că a fost elaborată de mai mulți autori. Din întregul material (care discută „probleme de ortografie, gramatică și lexic", dar și de ortoepie), se pot culege puține inconsecvențe, fapt care dă impresia unei atente redactări. O expunere bine organizată, clară și aleasă, într-o adevărată „limbă română corectă", îi asigură cărții o lectură fără dificultăți. Este încă un merit al acestei cărți de a cărei utilitate nu ne îndoim. Această lucrare, destinată tuturor celor dornici să-și cultive vorbirea și scrierea, va fi prețuită, cu siguranță, nu numai în școli.

AUREL SCOROBETE

ION HELIADE RĂDULESCU Scrieri lingvistice

Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie de ION POPESCU-SIRETEANU, București, Editura științifică, 1973, 349 p.

Publicarea principalelor scrieri lingvistice ale lui Ion Heliade Rădulescu într-o nouă ediție științifică era necesară; cititorii au astfel posibilitatea de a urmări evoluția ideilor lui Heliade cu privire la problemele limbii. Din lectura volumului constatăm că Ion Popescu-Sireteanu a selecționat, în această ediție, o parte dintre scrierile lui Heliade; criteriile care au stat la baza alegerii textelor nu sînt însă indicate de editor. Din parcurgerea titlurilor scrierile incluse în ediția de față (prefața la *Gramatica românească*, 1828; *Repede aruncătură de ochi asupra limbei și începutului rumânilor*, 1832; *Scrieri către C. Negruzzi*, 1836—1840; *Scrisori către G. Bariț*, 1838; *Scrisoare către P. Poenaru*, 1839; *Paralelism între limba rumână și italiană*, 1840; *Vocabular de vorbe streine*, 1847), putem desprinde concluzia că editorul a urmărit să înlesnească cititorilor cunoașterea opiniilor filologice ale lui Ion Heliade Rădulescu, între anii 1828—1847.

Scrierile lui Heliade incluse în acest volum sînt precedate de un studiu introductiv (*Heliade și problemele limbii*), semnat de Ion Popescu-Sireteanu, util pentru informarea cititorului.

În acest studiu introductiv, Ion Popescu-Sireteanu afirmă că principalele idei ale lui Heliade în problemele limbii le întîlnim încă în prefața *Gramaticii* de la Sibiu (această constatare o făcuse, de altfel, deja D. Popovici în *Ideologia literară a lui Ion Heliade Rădulescu*, București, 1935, p. 267 și urm.); aceste idei vor fi reluate și accentuate în scrierile de mai tîrziu ale lui Heliade. Ținînd seamă de acest aspect — arată Ion Popescu-Sireteanu — nu se poate vorbi de existența a două etape net delimitate, de anul 1840, în activitatea lui Heliade (vezi p. 8).

Urmărind, în continuare, cîteva dintre părerile lui Heliade despre limbă, vom face, cînd va fi cazul, unele observații pe marginea studiului introductiv.

Prima problemă pe care o pune prefața *Gramaticii* este aceea a o r t o g r a f i e i, și anume, simplificarea alfabetului chirilic. Aici Heliade îi aprobă pe ardeleni pentru folosirea alfabetului latin, nu însă și pentru scrierea etimologică: „Pentru ortografia însă care voiesc să o întroducă scriind cu literile latinești, bine ar fi fost să urmeze duhului italienesc; adică a scri[e] după cum vorbim" (p. 53). În legătură cu scrierea fonetică, ni se pare neîntemeiată precizarea lui Ion Popescu-Sireteanu că „în legătură cu alfabetul latin, Heliade nu a vorbit niciodată despre o scriere fonetică" (p. 18). Citatul de mai sus ilustrează tocmai că lui Heliade nu i-a fost străină o astfel de părere.

În concepția lui Heliade, procesul de creare al limbii române literare trebuia să se înte-

meieze pe limba bisericească, fiindcă este „tot aceea și la rumâni, și la moldoveni, și la transilvăneni" (p. 95). Tentativele de a impune limbii literare forme regionale trebuie respinse : „Românul care nu e numai muntean, nici numai moldovean, ci e român în toată puterea însemnării vorbei... va alege bunul și de la sine și de la frații săi... și va face o limbă, o grămatică, un dixionar românesc" (p. 177).

Ediția de față ne dă posibilitatea de a urmări evoluția concepției lui Heliade de la dezaprobarea exprimată în prefața *Gramaticii* (1828) față de unele „cuvinte degenerate grecești", pînă la *Vocabularul de vorbe streine*, prin care propune înlăturarea din limbă a unui număr de 1200 de cuvinte.

Ion Popescu-Sireteanu remarcă, în nota la *Vocabular*, că și în această direcție, Heliade a avut unele intuiții juste, în sensul că multe dintre cuvintele cuprinse aici au dispărut din limbă, ca un rezultat firesc al evoluției ei în contextul modificărilor sociale și culturale.

De la afirmațiile cu privire la romanitatea poporului și latinitatea limbii, ce îl înscriu alături de cronicari și iluminiști, Ion Heliade Rădulescu ajunge, sub incidența anumitor împrejurări (francofob, influența scrierilor lui P. Maior), să lege într-atît limba română de italiană, încît le consideră două dialecte cărora le este proprie o gramatică unică.

Concretizarea acestei idei apare în *Paralelism*. În nota ce precede fragmentele publicate din *Paralelism*, Ion Popescu-Sireteanu constată, pe bună dreptate, că, din pricina concepției pe care se întemeiază, această lucrare nu a fost suficient valorificată.

În ceea ce privește chestiunile de ordin tehnic, ridicate de realizarea acestei ediții, autorul face precizările necesare în *Notă asupra ediției*. De aici aflăm că pentru fiecare scriere inclusă în volum a fost folosită prima ediție sau textul retipărit în *Curier de ambe sexe* (ediția I).

Tot în *Notă* se specifică că *Scrisoarea către Poenaru* și *Paralelism* sînt reproduse parțial.

O astfel de ediție, prin profilul ei, este destinată unui public mai restrîns, în primul rînd studenților și specialiștilor, iar editarea incompletă a unor texte îi reduce, desigur, valoarea.

I. P. Sireteanu amintește că o dificultate în editarea scrierilor lui Heliade Rădulescu o constituie stabilirea unui sistem unic de transcriere. Din indicațiile editorului reiese că sînt folosite două principii : se respectă particularitățile de limbă ale autorului reflectate în scris, atunci cînd reprezintă forme arhaice, neologisme neadaptate încă limbii și forme regionale (p. 36) ; în alte cazuri, se apelează la normele ortografice actuale.

O ediție științifică, cum încearcă să fie cea de față, impunea și folosirea unui sistem de transcriere mai riguros și amănunțit explicat.

Este binevenită intenția editorului de a întocmi un glosar de termeni mai puțin cunoscuți în limba română contemporană și care sînt întîlniți în cuprinsul scrierilor publicate în acest volum.

Ediția presupunea un capitol de indicații bibliografice care să cuprindă o listă completă a scrierilor lingvistice ale lui Heliade și a bibliografiei de referință la acestea ; din precizările făcute de editor nu reiese cu claritate dacă acest principiu a fost respectat („bibliografia este selectivă și cuprinde *mai cu seamă* scrierile lingvistice și scrieri despre lucrările lingvistice") (p. 36).

Adăugăm, la cele de mai sus, și constatarea că, în studiul introductiv, editorul se referă la opinii critice exprimate anterior, fără să facă, însă, întotdeauna trimiteri la sursele respective (și aceasta ar fi fost util, în primul rînd, pentru informarea cititorului).

Deși volumul nu se caracterizează integral prin acea rigurozitate pe care trebuie să o aibă o ediție științifică, el ne oferă totuși posibilitatea de a aprecia just activitatea lui Heliade în calitate de întemeietor al gramaticii românești moderne, de a cunoaște contribuția sa teoretică la realizarea unității limbii române literare.

AURELIA DOBRIN

IOANA EM. PETRESCU, Ion Budai-Deleanu și eposul comic

Cluj, Editura Dacia, 1974, 229 p.

Studiul Ioanei Em. Petrescu urmează întîmplător unei perioade de vogă deosebită a scriitorului transilvănean, pe care aniversarea din 1970 a favorizat-o, multiplicînd-o într-un mozaic de articole festive și contribuții de cele mai variate categorii; studiul de față urmează întîmplător acestei perioade de vogă, pentru că nu reprezintă nici o prelungire a sa, nici rezultatul unei pasiuni descoperite spontan, printr-o conjunctură. Preocupările autoarei pentru Budai Deleanu sînt mai vechi și mai adînc motivate, și cartea de acum reprezintă rodul unei îndelungate apropieri de una din cele controversate, mai complexe și mai tulburătoare opere ale literaturii noastre. Avem de a face în cazul de față cu o carte pe măsura operei, adică pasionantă și deconcertantă totodată, în care arhitectura întregului te lasă să bănuiești adînci și subtile implicații, fără a permite întotdeauna și urmărirea lor, pas cu pas, de către un cititor mai puțin familiarizat cu imensa și stufoasa materie a epopeii medievale, renascentiste sau clasiciste. Nu este aici un repros, ci o simplă constatare; o erudiție certă, întinse lecturi nu numai de opere fundamentale, ci și de exegeze referitoare la ele, studiul metodic al formelor poetice și al poeticelor înseși, toate acestea se dizolvă și se absorb într-un text aparent ușor lizibil, fără un aparat greoi de note, fără paradă inutilă a unor cunoștințe care nu sînt mai puțin prezente totuși în subtext dacă nu în text și care, neobservate la început, sfîrșesc prin a se impune cititorului.

Istoria epopeii în literatura europeană este dublată încă de la începuturile ei de istoria proiecției sale parodice, de epopeea eroicomică, ambele avînd punctul de plecare în opera aceluiași strămoș, real sau legendar, care a fost Homer. Caracterul complex al epopeii, care este locul de întîlnire al universului sacru cu cel profan, al legii cu devenirea istorică și al destinului cu libertatea (p. 7), leagă în mod strîns evoluția conceptelor artistice de cele morale, și pe acestea de cele ale societății, deci de evoluția societății înseși, așa încît istoria eposului eroicomic — care va deveni cu timpul, dintr-un fel de operă secundară, reflex al genului tragic, ea însăși o viziune de sine stătătoare a vieții — va oglindi în mod necesar evoluția unora dintre cele mai importante idei ale societății despre propriile ei instituții morale și artistice, ca și despre categoriile care le guvernează. Dacă primul capitol al cărții (*Eposul eroic și eposul comic*) tratează sintetic întreaga curbă a istoriei genului, detașînd punctele ei nodale, de răscruce, capitolele următoare vor relua ipoteza de lucru, analizînd evoluția conceptului de epopee eroicomică de la *Batracomiomahia*, prin *Morgante* al lui Luigi Pulci, *Orlando innamorato* al lui Boiardo, *Orlando furioso* al lui Ariosto, *La secchia rapita* a lui Tassoni, *Hudibras* al lui Samuel Butler, *Le lutrin* al lui Boileau, *The Rape of the Lock* a lui Pope, *La Pucelle* a lui Voltaire etc., pînă la *Țiganiada* lui Budai Deleanu, văzută nu ca o sumă de influențe sau miracol inexplicabil în evoluția unei literaturi lipsite de precedente în acest gen, ci ca un punct final în evoluția tipologică milenară a epopeii eroicomice, ajunsă prin modificări ale structurii sale determinate de modificări succesive ale înseși ideii de eroic și de comic să reprezinte ultimul moment european al său, înainte de disoluția epopeii în roman, în poem sau în istorie romantică (p. 161). Cartea nu este, deci, o încercare de explicație genetică a operei lui Budai Deleanu, ci una tipologică, cu toate avantajele care decurg de aici.

Autoarea urmărește alterarea vechiului concept al eroismului în sens clasic, pe care degradarea firească a oricărui model reprezentînd o structură revolută îl transformă treptat în opusul său, în parodie. Însă acesta

nu este un proces linerar, ci asistăm, de fapt, la acomodarea și coexistența vechiului tip cu cel nou, care se concurează și se întregesc reciproc în opere de o factură complexă. Un capitol esențial al cărții pentru înțelegerea acestui proces este cel intitulat *Eroicomicul și definiția clasică a eposului comic*, care explică fenomenul recuperării parodiei eroicomice în clasicismul francez (prin *Le Lutrin* al lui Boileau) pentru ideea clasică a eroului, îmbogățită însă prin crearea unui al doilea plan în spatele parodiei inverse, în care avem a face nu cu un subiect eroic tratat derizoriu, ci cu un subiect banal tratat cu mijloacele epopeii eroice, „adică o travestire eroică a unei realități antieroice" (p. 119). Această schimbare a perspectivei, sau mai exact această lărgire a ei, este esențială pentru a putea înțelege apariția, în iluminismul tîrziu, a unei opere ca *Țiganiada* lui Budai Deleanu, în care „poetul contemplă universul, simultan, din perspectivă sublimă și din perspectivă comică" (p. 187). Văzută în perspectiva întregii istorii a genului, *Țiganiada* apare nu numai ca o operă explicabilă și posibilă prin cele care au precedat-o (în definitiv, Budai Deleanu nu cunoștea în întregime această istorie și în orice caz probabil că nu o înțelegea), ci ca expresia firească și plenară a epocii și a etapei artistice respective. Există însă în *Țiganiada* numeroase fapte care nu pot fi subsumate neapărat unei concepții mai generale, care nu se articulează într-un sistem, cum este, de pildă, prezența unor elemente romantice *avant la lettre* (idee la care subscriem). Alteori, însă, apar fapte care reiau idei — desigur pe un alt plan — mai vechi, cum este observația din *Prolog* referitoare la eroi ca rezultat al operei artistice, ca produs al creației poetice, pe care o exprimă încă Cicero în *De Archia poeta*. Asupra acestor fapte care se refuză sistemului ar fi trebuit poate să se insiste, pentru că o operă este nu numai ceea ce intră într-o serie, dar și ceea ce o depășește.

Lucrarea este extrem de bogată în sugestii și oferă cititorului o perspectivă spectaculoasă pentru înțelegerea realei semnificații și adevăratei valori a epopeii lui Budai Deleanu. Scrisă foarte strîns și aridă în fond, cartea Ioanei Petrescu este, totuși, o lectură delectabilă pentru că demonstrația fascinează și implică pe cititor în însăși substanța procesului pe care îl descrie.

MIRCEA ANGHELESCU

GEORGE MUNTEANU, Hyperion, I, Viața lui Eminescu

București, Editura Minerva, 1973, 470 p.

Biografismul eminescian a trecut, în ultimii ani, printr-o purificatoare stare de documentarism excesiv : a fost dezgropată majoritatea documentelor privitoare la traiectoria prin contingent a omului Eminescu, s-au realizat importante puneri la punct și rectificări de date din contribuțiile „clasice". Cu o remarcabilă asiduitate, colective speciale se ocupă de sistematizări bibliografice îndeplinind — febril — o muncă amînată ani de zile. In acest context, necesitatea unei noi biografii totalizatoare, necesitate pe care noul *Hyperion* al lui George Munteanu o realizează din plin, apărea ca evidentă. De la *Viața lui Eminescu* a lui G. Călinescu au trecut peste patruzeci de ani — timp enorm, în ordinea unor exigențe intelectuale minime. Primă biografie completă scrisă după aceea a lui G. Călinescu, biografia lui G. Munteanu se va plasa, inevitabil, într-o distanțare implicită (nu neapărat polemică), dar care repune în discuție adevărurile consacrate. Zelatorii operei lui Călinescu se vor arăta inutil șocați : G. Călinescu a scris biografia de excepție a celui mai mare poet român, a cărui personalitate nu se poate sustrage, însă, inter-

pretărilor multiple. Dimensiunile „eminescianismului" interzic exegeza definitivă și fixarea adevărurilor în formule catihetice.

În 1932, *Viața lui Eminescu* însemna un eveniment capital, deoarece documentele privitoare la Eminescu erau pentru prima oară citite de către un spirit modern. Cei patruzeci de ani trecuți de atunci reprezintă foarte mult — nu pe linia *documentului*, deoarece intuiția călinesciană a mers dincolo de el pe calea cea bună —, ci pe linia mutațiilor realizate în conștiința noastră. De aceea, oricît ar părea de paradoxal, licențele de la linia canonică stabilită de o carte de referință sînt cu atît mai îndreptățite cu cît cartea aparține unui spirit mai înalt.

Adevăr elementar — formularea de mai sus se justifică mai ales în domeniul biografiei scriitorilor : cartea lui George Munteanu pune cu toată acuitatea în evidență criza biografiei din anii noștri. După război, genul biografiei „omului mare" a căzut într-o adîncă desuetudine, fiind socotit tacit literatură de mîna a doua. Ne referim la biografia pură, acomodată prin romanțare inevitabilă și a cărei modă pare cu desăvîrșire apusă, după ce un Maurois sau un St. Zweig au ilustrat-o superlativ. Biografia contemporană a „scriitorului mare" rezistă tot mai greu tentației de a găsi în datele vieții presimțirea operei, de a citi viața prin prisma viitoarelor scrieri și de a face, fie și inocent, jocul oglinzilor paralele. Veritabilă manie cînd este vorba de romancieri, această pornire nu ocolește nici pe poeți — ca o revanșă postumă contra scientismului ce se încăpățînase, decenii de-a rîndul, să explice *opera* prin *viață*. Astfel, biografia de bună calitate scrisă în ultimii ani se îndepărtează tot mai insistent de accepția tradițională a speciei, ale cărei origini datează din secolul al XVIII-lea. Problema esențială a oricărei biografii contemporane este rezolvarea, de o manieră proprie, a problemei inevitabile a raportului dintre desfășurarea biografică și opera scrisă. Cu aceeași problemă se află confruntată și cea mai recentă biografie eminesciană, pe care o analizăm, iar în rezolvarea ei originală rezidă interesul întreprinderii.

Conform planului, volumul apărut ar fi trebuit să se limiteze la biografia propriu-zisă, biografia „interioară" urmînd să constituie obiectul celui de-al doilea volum : prin urmare, un biografism nud, cel puțin în intenție. Firește, nu știm încă cum va arăta biografia interioară a lui Eminescu, în ce măsură ea va fi slujitoarea documentului (literar), dar putem afirma că volumul I din *Hyperion* nu numai că nu face abstracție de ceea ce se numește opera poetului, dar că, în suita argumentelor esențiale, versurile și articolele lui Eminescu se inserează spontan, chemate de rigoarea frazei. La începutul și la finele biografiei propriu-zise, George Munteanu atașează două argumentări teoretice extrem de lucide : ele nu pun problema biografismului în termenii noștri, dar denotă meditația îndelungă a autorului lor asupra condiției actuale a speciei, precum și încercarea de a constitui un sistem adecvat cazului Eminescu.

Biografie interpretativă, cartea lui George Munteanu nu aduce documente inedite și nu descoperă izvoare senzaționale pentru lămurirea perioadelor incerte din viața lui Eminescu ; autorul a citit atent absolut tot ce s-a scris, la noi și aiurea, în legătură cu viața poetului — operație deloc neglijabilă — dar nu a etalat nici o descoperire fundamentală proprie. Prin urmare, operația esențială realizată a fost aceea de *recitire* a tot ceea ce nenumărați documentariști au aflat și de *ordonare* a unor informații prin forța lucrurilor disparate, deseori contradictorii. („Zic biografii..." este cea mai frecventă sintagmă din carte și ea notează distanțarea continuă de documentariști). Operația principală pare a fi aceea de repunere a accentelor, de reechilibrare a părților unei biografii deja știute.

Viața lui Eminescu se structurează, în cartea de care ne ocupăm, pe cîteva momente importante : episodul „iubitei de la Ipotești" se dovedește hotărîtor — în viziunea propusă — și constituie un prim exemplu al capaci-

tăţii uluitoare eminesciene de a ridica la mit un fapt absolut real ; în ordinea practică, teribila boală moştenită a orientat însăşi viaţa poetului : revelaţia ar fi avut loc în primăvara lui 1872, cînd Eminescu îşi vede întreaga existenţă grevată de această fatalitate oarbă şi cînd vocaţia artistică le înlocuieşte radical pe toate celelalte. (În paranteză fie spus, este curios cum atîţi biografi au trecut cu uşurinţă peste acest episod, neglijînd maniera hotărîtoare în care „revelaţia din 1872" a schimbat o viaţă. Cu Eminescu se întîmplă exact ceea ce se întîmplase cu Baudelaire : conştiinţa aceleiaşi maladii înfricoşătoare, departe de a stîrni o reacţie desperată, provoacă fundamentala clarificare interioară. De acum încolo, fiecare an va fi un nou episod al „pariului său cu existenţa" — p. 112, cum bine remarcă autorul ; lupta continuă va lua sfîrşit abia în 1883, anul îmbolnăvirii. Nu mi se pare în nici un fel exagerată importanţa acordată acestui fapt, deoarece o mulţime de „contradicţii" ale vieţii, speculate pînă acum romanţios, dispar sau devin perfect explicabile.)

Altă linie de forţă a existenţei eminesciene o constituie dorinţa de a face prozeliţi, vocaţia de a exercita o ciudată maieutică intelectuală în raport cu diferitele personalităţi pe care viaţa i le-a scos în cale. Este ceea ce se ascunde în spatele sintagmei „vînătoarea de oameni", veritabilă expresie-cheie în cartea lui G. Munteanu, şi care pune acut în lumină o altă faţetă a temperamentului eminescian. Această „vînătoare" s-a exercitat de timpuriu şi cu rezultate variabile, pornirea lui Eminescu de a trezi demonul din aproapele său a întîlnit deseori un material opac, dar reuşitele spectaculoase nu pot fi negate dacă cunoaştem influenţa pe care spiritul Luceafărului a exercitat-o asupra lui Slavici, Creangă sau chiar Caragiale, pentru a nu mai vorbi de fascinaţia mută exercitată asupra a nenumăraţi junimişti mărunţi. În această direcţie, autorul recentei biografii putea chiar merge mai departe, analizînd ceea ce nimeni n-a analizat pînă acum — şi anume influenţa reală exercitată de Eminescu în cercul din jurul său. (Pe prea puţini exegeţi i-au impresionat suficient mărturiile unor contemporani, ca de exemplu cele ale lui Iacob Negruzzi, care arăta cum întreaga Junime — mai în glumă, mai în serios — imita modul de pronunţare eminesciană a neologismelor. Mimetism semnificativ !).

Singura dată cînd temperamentul instinctiv tutelar al lui Eminescu a întîlnit un temperament de aceeaşi natură a fost în cazul lui Titu Maiorescu : din întîlnirea lor, cei doi au rămas întregi, respectîndu-se, admirîndu-se discret de la distanţă. Poate că, privite prin această prismă, frecventele „ciocniri" spirituale şi humorale ale celor doi, asupra cărora G. Munteanu insistă ca nimeni altul, ar fi căpătat altă semnificaţie. Fără să mai insistăm asupra acestei probleme, vom sugera totuşi că anumite documente ale relaţiilor Eminescu-Maiorescu, citite de biograf extrem de consecvent într-un singur sens, erau cel puţin interpretabile. De exemplu, faimoasa sintagmă „la bohème roumaine" (p. 198), des evocată, nu are acele conotaţii dispreţuitoare pe care le sugerează autorul, iar un epitet aplicat în momente de extremă luciditate lui Eminescu sau Caragiale califică, fără să judece. De multe ori, epitetul atestă complexul de inferioritate al lui Maiorescu ! Dar acest aspect, oricum, ni se pare minor faţă de semnificaţia cărţii întregi.

Însă ideea cea mai fecundă pe care se construieşte biografia — idee deja exprimată, deoarece Maiorescu o formulase primul, dar dusă aici la ultimele consecinţe — este cea a „dublei naturi", a celor doi *Eoni*. Dialogul lor neîntrerupt formează substanţa vieţii. Fapt aproape fatal, de cîte ori „Eonul contemplativ" restabileşte măsura, argumentele pe care biograful le invocă decurg din *opera poetică*, adică din singurele urme palpabile pe care acest Eon le-a lăsat. Procedînd astfel, biograful nu mai este jenat de faptul că poetul, în atitudinile publice şi în viaţa mondenă, se comporta ca cel mai normal dintre

oameni, în timp ce intimitatea creatoare se desfășura cu forță demoniacă.

„La vremea cînd Eminescu înfrunta primele asalturi ale bolii, Eonul infuz cu care-l binecuvîntează ursitoarele își preciza definitiv esența de „cuvînt curat" în regiunile superioare ale sufletului. Iar în lumina aceasta destrămătoare de echivocuri, puterile proprii își pierdeau și ultimele aderențe la pragmatic, la circumstanțial. În afara aceleia de a media icoane, sugestii de Logos ca și întrupat, adică succedaneele prin care vizionarii întreține în oameni nostalgia Logosului pur" (p. 121); „...legea comportamentului său era discreție, iar pentru păzirea ei și în situațiile cele mai dificile avea dintotdeauna tăria de a brava" (p. 164).

Prin cele cîteva accente redistribuite, viața lui Eminescu apare într-o postură nouă. O comparație și o discuție în planul absolut al valorii cu *Viața lui Eminescu* de G. Călinescu ni se pare fără sens: nu numai pentru că opera literar-biografică a marelui nostru romancier se înscria în cu totul alte coordonate și încerca să reconstituie un portret eminescian abstras mitologiei primare, dar și fiindcă această lucrare clasică a literaturii noastre aparține altei epoci. Călinescu îl scotea pe Eminescu din aserțiunile vagi și legendare ale generației precedente, complexată încă de vina față de poet. Cartea lui G. Munteanu se încadrează, însă, biografiei așa cum o concep anii noștri; anumite laturi excesiv de „materiale" ale variantei călinesciene la viața lui Eminescu nu sînt negate, dar sînt trecute sub tăcere. Primează, conștient sau inconștient, confruntarea cu opera. „Servitutile biografiei", de care aminteam la început, par asumate integral. De aceea, indiferent de materialul viitoarelor volume ale biografiei, indiferent de corelațiile ulterioare stabilite între viață și operă, se cuvine să apreciem elogios această biografie modernă și riguroasă, cu regretul că posedăm extrem de puține referitoare la marii noștri scriitori și cu regretul că faza contribuției literar-biografice strălucite (Lovinescu — Călinescu — Cioculescu) n-a mai fost urmată, în cazul altor scriitori, de nimic.

MIHAI ZAMFIR

OVIDIU PAPADIMA, Ion Pillat

București, Editura Albatros (colecția *Monografii*), 1974, 165 p.

Interesul lui Ovidiu Papadima pentru opera lui Ion Pillat nu este nici incidental și nici de dată recentă. Istoricul literar, folcloristul, autorul de cronici critice s-a ocupat de diferite aspecte ale liricii și eseisticii lui Ion Pillat cu constanță și seriozitate încă din al doilea deceniu interbelic, cînd înregistrăm o suită de articole adunate în volum sub un titlu comun: *Aspecte din poezia lui Ion Pillat*[1]. Preocuparea cronicarului se centra acolo pe luminozitatea și calmul eleat al universului liric în speță din *Caietul verde*, aparența statuară, pasiunea conciziei și cizelării, cu referire directă la *Poeme într-un vers*, dialogul dintre înțelegerea universalității și propensiunea spre tradiționalul național, cu accentul pe acesta din urmă, într-o frumoasă formulare:

„...d-l Pillat a poposit de curînd pe Argeș, în lumina livezii natale, nu ca un pelerin obosit de rătăciri faustice, ci simplu, ca un călător care greșise luînd un bilet pentru o destinație prea depărtată"[2].

Se conturează, de pe acum, principalul mobil al investigațiilor viitoare: raportarea scri-

[1] Ovidiu Papadima, *Creatorii și lumea lor*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1943. Cronicile citate de noi datează din anii 1936 și 1937.

[2] *Id.*, p. 401.

sului pillatian la folclorul românesc și la „vechile culturi", urmărirea amănunțită a drumului poetului spre înțelegerea și trecerea în expresie a acestora.

În această direcție merg studiile ulterioare, *Împăcarea sub zodii* — în vol. *Ion Pillat. Mărturii despre om și poet*, 1946, pp. 217—238 și, mai cu seamă, masivul studiu *Itinerariile poeziei lui Ion Pillat* — în *Izvoare folclorice și creație originală*, Editura Academiei, 1970.

Monografia apărută recent este o însumare — nu fără binevenite revizuiri și adăugiri — a eforturilor reflectate de lucrările anterioare, și, totodată, o concluzie a acestora.

Aparent, monografia este concepută tradițional, cuprinzînd o parte preponderent biografică și o alta în care interesul se axează pe analiza operei. Aparent însă, pentru că o distincție tranșantă între cele două compartimente nu poate fi operată și ea nici nu a stat, pare-se, în intenția autorului.

Dimpotrivă, elementele biografice și de cadru istoric-cultural coexistă, de-a lungul întregii scrieri, cu considerațiile asupra creației și sînt selectate doar în măsura în care ele devin argumentele operei. Remarcăm că atenția exegetului este reținută nu atît de biografia brută, nepertinentă în explicarea operei, cît de evenimentele — mult mai revelatorii — ale formației și ale evoluției spirituale a poetului. Bunăoară, despre lecturile de tinerețe ale lui Pillat ni se spune că „erau ale unor autori care precedaseră simbolismul sau trecuseră dincolo de el" (p. 17) și că ele „indică o selecție făcută pe potriva liniilor interioare ale poetului" (p. 19). Propozițiile de acest fel nu rămîn izolate ci, împreună cu altele, constituie rațiuni pentru justificarea unei idei fundamentale. — ivită și dintr-o atitudine polemică :

„În lumina acestei înțelegeri, așa-zisele faze ale evoluției poetice a lui Ion Pillat — etapa simbolistă, autohtonistă, rilke-ană, neoclasicistă — ne apar mai mult ca decupări arbitrare în unitatea organică a operei sale" (p. 20).

Unitate care ridică, e drept, pe și din tensiunea unor conflicte — chiar dacă lipsite de violență sau de violență manifestă.

Este vorba, în primul rînd, de un conflict între caracterul solar al viziunii și sentimentul nostalgic, elegiac :

„Spirit clasic — prin temperamentul său echilibrat, de o mare limpezime, iubind lumina solară — Ion Pillat era totuși, prin însăși natura lui de poet liric, adiat în profunzimile lui de marile melancolii ale trecerii timpului, neliniștit de marile întrebări ale destinului Omului în lume, asupra posibilităților lui de a-și găsi fericirea prin creație" (p. 49).

Însă nu acest aspect (care a preocupat, în genere, majoritatea exegeților lui Pillat) este examinat, ci un altul, nutrit și acesta din dialectica fecundă a unei polarități : raportul (și avatariile acestuia) dintre citadin și rural, modern și tradițional, luciditate, propensiune livrescă și naivitate — în sensul schillerian sau în acela al plasticii naive —, autenticitate a trăirii, în fine, dintre rafinamentul civilizației și „înțelepciunea magică a duhurilor pămîntului".

Iar din aceste dialoguri ale extremelor, acela care reține îndeosebi atenția autorului este cel dintre citadin și folcloric. Noi nu vom releva decît cîteva etape din urmărirea detaliată și cu dese schimbări de perspective pe care o face autorul cu deosebire în capitolele *Apropierea de pămîntul natal, Spre o nouă formă a tradiționalismului* și mai ales capitolul-sinteză din final, *De la pitorescul etnografic la înțelesurile vechilor culturi.*

Astfel, în primele cicluri de poeme *(Cîntece, Casa cu amintiri)* universul rural și folcloric este — atît cît apare — convențional „nefiind perceput direct, ci asimilat prin intermediari" (p. 125) ; într-o poemă ca *Seară la Miorcani* din *Grădina între ziduri...* „peisajul rural e convertit [...] în imagini citadine, de stațiune balneară" (p. 58).

Perioada imediat următoare primului război — ale cărui drame (sentimentul dezrădăcinării, al nesiguranței și solitudinii) sînt

apreciate de Ovidiu Papadima ca determinînd o întreagă mişcare de orientare a scriitorului român spre civilizaţia arhaică şi pămîntul străbun — este decisivă : în 1922 apare poema *Bătrînii*, considerată de exeget „aproape un manifest al noii direcţii tradiţionaliste în poezia românească a timpului" (p. 62) ; în 1923, ciclul-capodoperă *Pe Argeş în sus* ; *Satul meu*, în 1925. Cu *Biserica de altădată*, 1926, înregistrăm „punctul culminant al dialogului luminos, optimist, al lui Ion Pillat cu pămîntul natal, realizat cu un accent deosebit pe valorile picturale [...] Începînd chiar cu volumul următor, *Limpezimi*, va creşte — din ce în ce mai cercetată de umbre — confruntarea dramatică cu fuga Timpului, sub nostalgia perenităţii statuare a clasicismului antic. Atenţia acordată de Ion Pillat poeziei noastre populare nu va descreşte însă. Cunoaşterea ei se va amplifica, mergînd în profunzime, dar ea se va manifesta mai mult în eseistica lui Ion Pillat" (p. 117).

Analiza procesului de apropiere a folclorului, depistarea unor motive, cercetarea modalităţilor şi tehnicilor de integrare şi tratare a acestora îl conduc pe Ovidiu Papadima la o primă concluzie : „Ion Pillat doreşte să se apropie de mentalitatea celor care trăiau încă viaţa folclorică, dar nu se identifică cu ea. O mimează numai, — privind-o din afara ei, cu luciditate, creînd *simili folclorice*, ca şi Lucian Blaga mai tîrziu. Spre deosebire de acesta însă — care îşi impregna echivalenţele folclorice cu penumbrele universului său poetic — Ion Pillat manifestă propensiunea spre concret a pictorului" (p. 80).

Şi : „Universul artistic al icoanelor pe sticlă ale Nativităţii (e vorba de poemul *Povestea Maicii Domnului*, n.n.) e văzut aici *din afara lui*. Ion Pillat se îndreaptă spre el cu ochii unui pictor modern căruia îi plac „preclasicii", care îi iubeşte pe Giotto, pe Fra Angelico ... Îi rămînea soluţia *mimării* lui (a acestui univers, n.n.) rafinate, a creării de *simili* ai picturii ţărăneşti şi cîteodată ai poeziei populare".

Punctul terminus al situării faţă de folclor este reprezentat de cîteva poeme în care trăirea poetului se suprapune pînă la indiscernabil, şi într-un chip autentic, trăirii folclorice : pătrunderea mioritică a morţii, eliberarea prin renaşterea în natură (exemplul dat este poezia *Mortul*, din *Caietul verde*). Iar cu *Norul* din ciclul *Împliniri* se atestă trăirea *naivă*, pe de altă parte pătrunderea în perspectiva înţelegerii *ciclice* a devenirii, adică în unul din registrele majore ale culturilor vechi.

Poate că această ultimă etapă necesita o cercetare mai largă, ideea de bază o exemplificare mai abundentă.

Era şi un prilej de a accentua, o dată mai mult, chipul adînc în care, prin accederea la trăirea autentică a „vechilor culturi", pasiunea tradiţionalist-folclorică se întîlneşte cu a universalităţii, aceea a clasicismului greco-latin cu aspectul neoclasic.

Expunerea nu este nici rigidă şi nici monoton-lineară, cum ar putea să pară din prezentarea de mai sus. O echilibrată distribuire a excursului parentetic acordă aeraţie discursului critic şi este, în acelaşi timp, o bună ocazie de integrare a operei poetului (sau a anumitor aspecte ale ei) în spiritul epocii sau în diferite contexte spirituale : capitolul al patrulea, *Orientarea spre modernism* se ocupă de principalele orientări de modernizare a poeziei (reacţie anti-simbolistă, futurism, dadaism, cubism) în spaţiul românesc, de specificitatea înţelegerii acestor experienţe de către unii poeţi (Ion Vinea „semna o poezie temerară prin accentul pus aproape exclusiv pe asociaţiile de imagini, cu o mare duritate a concretului, dar filtrate prin spiritul sever al unui intelectual cu oroare de pitoresc.", p. 90).

Reacţia antirăzboinică, resurecţia patriotismului autentic sînt conturate lapidar printr-o înşiruire sugestivă de titluri (pp. 66—68).

Analiza tehnicii poetice în ciclul *Satul meu* este nuanţată cu trimiteri la plastica modernă, dar şi la tehnica gravurii în lemn şi a icoanei pe sticlă, iar modalităţile de autohto-

nizare a motivelor biblice sînt un bun prilej de considerații asupra frescelor din mănăstirile Bucovinei.

În sfîrșit, perspectiva ciclică asupra existenței îngăduie rapide referiri la Heraclit, Giordano Bruno, Lao-Tse sau Goethe (p. 148).

Informația exactă, preocuparea pentru ideea esențială, expunerea simplă, comprehensibilă — ocolind complicațiile de limbaj care ar putea întuneca semnificațiile — caracterizează această monografie a lui Ovidiu Papadima.

NICOLAE MECU

AL. DIMA, Aspecte naționale ale curentelor literare internaționale

București, Editura Cartea românească, 1973, 176 p.

Profesorul universitar Al. Dima își strînge în volumul de față numai „studiile sintetice", publicate în ultimii ani. Există la noi, cel puțin la unii autori, tendința de a reproduce în volume toate articolele publicate în presă, indiferent de întinderea sau de valoarea lor ; din acest punct de vedere, cartea de care ne ocupăm este o excepție. Și cu volumul de acum, Al. Dima ne prezintă activitatea sa de comparatist și de istoric literar. Comparatismul românesc de azi, continuînd tradițiile școlii naționale, dar sincronizîndu-se cu cercetările de specialitate de peste hotare, a generat o emulație în consens cu orientarea politică și ideologică a regimului nostru socialist, orientare ce presupune cunoașterea tuturor literaturilor lumii și trecerea la studierea lor comparativă.

Studiile de literatură comparată, cuprinse în prima secțiune a volumului, privesc, în primul rînd, problemele curentelor literare internaționale. Al. Dima este susținătorul ideii că există un specific național al fiecărui curent internațional, prin aceasta stabilind aspecte legate de procesul istoric și de conținutul diferențial al curentului. Curentele literare nu se transmit ca niște idei-șablon ci împrumută, la fiecare popor, ceva din specificitatea culturii acestui popor. Concluzia lui Al. Dima este plină de consecințe pentru înțelegerea raporturilor comparatiste : „Specificitatea literaturii noastre nu e susținută numai prin constantele istorice ale structurii ei interioare sau prin curentele literare care-i sînt proprii, ci și prin răsfrîngerea națională a curentelor internaționale. Desigur, acestea se îmbogățesc la rîndu-le și complexitatea lor crește prin contribuțiile fiecărei literaturi naționale, inclusiv a celei românești" (p. 27—28).

Un studiu-eseu al acestei cărți prezintă un fapt deosebit de interesant în ceea ce privește istoria literaturii române, privită în plan comparatist : în vremea noastră literele românești trec de la o universalitate virtuală la una reală ; Milescu, Cantemir, Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu demonstrează acest proces ; Arghezi, Barbu, Blaga urmează acestei prime ilustre serii.

Utile pentru cercetarea literaturii sînt distincțiile operate în alte capitole de teorie ca *Perioade și curente literare, Tradițiile democratice în creația literar-artistică și rolul lor în asimilarea gîndirii marxist-leniniste, Relația literatură-societate în concepțiile criticii și teoriei literare, Constantele teoriei literare a lui G. Ibrăileanu.*

Un scurt istoric al Academiei R.S.R. *(Societăți precursoare ale Academiei)* și o analiză a *Motivului cosmic în opera eminesciană* încheie seria studiilor de istorie literară. Cartea cuprinde, de asemenea, cîteva cercetări

din domeniul esteticii, cu implicații comparatiste. O cercetare este dedicată lui Tudor Vianu *(O dominantă a esteticii și istoriografiei literare românești)*, socotit unul din esteticienii de valoare internațională. Acest text a fost prezentat la Congresul internațional de estetică de la București, din 1972. Seria e continuată cu o *Retrospectivă a esteticii românești* în care, spre deosebire de alți cercetători, implică și o perioadă de „preistorie" a esteticii, înregistrînd și ideile cronicarilor și ideile din producțiile populare, propunînd, cu alte cuvinte, un studiu asupra genezei ideilor estetice în cultura românească.

Ultimul capitol prezintă caracterele permanente ale artei literare : umanismul și aspectele realiste.

Scrierile lui Al. Dima se disting printr-o claritate a stilului și printr-o expunere metodică, făcînd aproape în permanență comparatism. Dacă Tudor Vianu și înaintea sa alți comparatiști au atacat problemele generale ale disciplinei, Al. Dima a implicat în discuțiile comparatiste și literatura română (chiar în această culegere un articol se ocupă de *Perspectivele comparatismului român).* Prin cercetările sale „aplicative" sau „sintetice" Al. Dima pledează împotriva eseizării exagerate și mai ales împotriva impresionismului critic absolutizat, fără să nege prin aceasta eseul și acel minimum de impresionism necesar oricărei lucrări literare.

EMIL MANU

DUMITRU MICU **Periplu**

București, Editura Cartea românească, 1974, 384 p.

Dumitru Micu ne-a obișnuit, de mai bine de zece ani, cu monografii și studii de sinteză, din care amintim : *Poporanismul și „Viața românească"* (1961), *Literatura română la începutul secolului XX* (1964), *Opera lui Tudor Arghezi* (1965), *George Coșbuc* (1966), *Lirica lui Lucian Blaga* (1968), *Început de secol. Curente și scriitori* (1970). Ultimul volum, *Periplu,* unul de publicistică literară, ar putea intriga pe cineva care n-ar ști că autorului îi repugnă acceptarea exclusivistă a studiului ori a eseului, a monografiei ori a culegerii de articole : „Nu există un tip ideal de critică și istorie literară, validitatea ori caducitatea unei lucrări rezidă exclusiv în valoarea intrinsecă. De aceea, nici nu cred că se pot stabili principii de universală și permanentă eficiență ; principiile și le fixează fiecare critic, fiecare istoric literar, în funcție de obiectul studiului și de unghiul personal din care abordează acel obiect. Altfel, se ajunge la o șablonizare, la o plafonare a scrisului, dezolantă." Cele spuse mai sus au darul să spulbere vreo eventuală bănuială că *Periplul* ar fi rezultatul cedării autorului la moda „volumelor de articole", foarte abundente în ultimii ani și semnate de cronicari literari, uneori de cea mai redusă audiență la public, însă extrem de grijulii și grăbiți să-și strîngă între coperți „proaspetele" cronicuțe, idealul lor fiind să nu le rămînă nimic prizărit prin „efemerele" foi literare. *Periplul* lui D. Micu are, între altele, meritul de a reabilita tipul volumului de articole, și aceasta prin densitatea sa, prin aria largă a problematicii abordate, prin frumusețea stilului, prin numeroasele formulări memorabile.

În prima secțiune a cărții, *Medalioane,* D. Micu face încă o dată dovada calităților sale portretistice, caracterologice. Semnalăm că autorul nu recurge doar la opera propriu-zisă, ci pune la contribuție datele observate uneori nemijlocit, fiindcă a avut privilegiul de a cunoaște pe cîțiva din cei portretizați. Altă dată folosește unele relicve documentare care-i comunică ceva din ființa umană a scriitorului. Este cazul însemnărilor cu titlul *L-am văzut pe N. Iorga,* prilejuite de vizionarea unui scurt documentar cinematografic. Citim în aceste însemnări unele din cele mai vibrante rînduri scrise de D. Micu, la care

le-am asocia pe acelea evocînd înmormîntarea lui N. Labiș.

Cea de-a doua secțiune a cărții, *Reflexii și atitudini*, se impune prin francheța și sagacitatea cu care autorul își exprimă opiniile, de cele mai multe ori polemic, în cîteva probleme esențiale ale literaturii noastre : conceptul de realism, național și universal, tradiție și inovație, europenism și provincialism, originalitate și pastișă, specificitate națională și, legat de aceasta, diferențiere zonală în cadrul culturii române. În circumscrierea conceptului de realism, autorul abordează subiectul în dinamica sa, în multitudinea de forme pe care le ia în funcție de artele, genurile și literaturile naționale care-l folosesc, în funcție de concepția despre lume a diferiților scriitori. Astfel, D. Micu amintește diferitele criterii după care a fost apreciat conceptul, urmărește istoric formele pe care le-a luat realismul înainte de constituirea școlilor omonime, trece la momentul său de supremă înflorire, pentru ca în final să-l urmărească în modurile artistice variate în care a pătruns. Avînd o existență atît de îndelungată, fiind prezent, în grade diferite, în cele mai diverse structuri literare, realismul nu și-a pus pecetea asupra întregii literaturi, pe care nu și-o poate subsuma printr-o operație simplificatoare : „Aserțiunea lui Garaudy, potrivit căreia orice operă autentică de artă ar fi realistă, întrucît se referă inevitabil la o realitate independentă de ea, nu poate fi primită, căci a stabili între artă și realism un raport de sinonimie ar echivala cu crearea unei dubluri terminologice nu doar inutile, ci direct stînjenitoare." Autorul relevă apoi notele particulare ce le-a căpătat realismul astăzi, cînd o operă nu se mărginește să înregistreze static, nici pur și simplu să denunțe unele aspecte, ci incită la meditație, la dezbatere.

De aceeași importanță sînt paginile asupra unei probleme îndelung discutate : național și universal în literatura română, autorul respingînd atît teza europenizării integrale, înțeleasă de unii doar ca ploconire servilă față de literatura occidentală, soluția cea mai comodă fiind pastișarea acesteia, cît și teza localismului mărginit, provincializării literaturii noastre, a fixării ei în cadrele tradiționale osificate. Criticul crede că literatura noastră poate tot mai mult să se situeze în circuitul universal de valori, poate participa mai intens la dezbaterea de idei prin creații originale, prin transfigurarea artistică a modului românesc de a aborda existența, prin viziunea noastră asupra lumii.

În paginile despre scrierile clasice, ca și despre cele mai apropiate de noi, criticul e solicitat mai ales de aspectele mai puțin ori deloc relevate de critica anterioară. La un moment dat se întreabă dacă se mai poate spune ceva nou despre romanul călinescian *Enigma Otiliei*, dar întrebarea o simțim subsecvent în mai toate textele. D. Micu respinge ideea, formulată mai apăsat de Eugen Ionescu, potrivit căreia opera caragialiană ar însuma doar tipuri de imbecili și s-ar reduce doar la satiră și negație. Criticul demonstrează falsitatea judecății, servindu-se doar de un personaj, faimosul Mitică, singur în măsură să infirme sumbra, nediferențiata, unilaterala viziune a lui Eugen Ionescu asupra operei lui I. L. Caragiale. Autorul comediilor, al momentelor și schițelor uzează nu numai de o critică corosivă, ci și de una benignă : „Personajele lui I. L. Caragiale cumulează nu doar infirmități morale, ci și anumite atribute pozitive ale umanității asupra căreia scriitorul și-a fixat atenția și cu care avea incontestabile afinități".

Secțiunea dedicată prozei, poeziei și eseisticii actuale definește structuri literare, experiențe, direcții. Demersul critic se axează pe unele dominante ale scrierilor analizate. Poezia lui Al. Philippide îi reține atenția prin vizionarismul ei. În analiza poemului epic *Ce mult te-am iubit*, de Zaharia Stancu, criticul stăruie mai ales asupra construcției clasice a cărții și asupra modului cum scriitorul în atmosfera de tragedie antică a scrierii a îngemănat miticul, arhaicul, ancestralul cu prezentul. Observații penetrante se fac și cu

privire la romanul *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu, văzut ca un „poem tribal". De altă factură este *Marele singuratic* al lui Marin Preda, în care dominantă este latura meditativă, eseistică.

Un lot masiv de cronici surprind note particulare ale lirismului contemporan, ca și racordajul acestuia la unele experiențe fructuoase ale poeziei interbelice. Nichita Stănescu îi apare criticului ca un „poet hippy" (în accepțiunea originară a termenului) iar poezia sa una „speculativă, saturată de concepte", căreia îi denunță facilitățile, excrescențele, „infantilismele de ordin lexical și sonic". În volumul *În dulcele stil clasic* poetul recurge, de fapt, la experiențe poetice românești ultramoderne, cultivînd pastișa „convertită" : „Pînă la un punct, aceste poezii sînt niște pastișe — pînă la un punct numai, căci de îndată ce ne-a introdus într-un anume climat, Nichita Stănescu întreprinde brusc o acțiune inversă, de abolire a lui și de orientare a cititorului într-o cu totul altă direcție." Gabriela Melinescu împrumută din Ion Barbu unele clișee și sugestii fără să se subordoneze poetului *Jocului secund :* „Poeta înțelege să meargă alături, iar nu în urma marelui înaintaș, și din cînd în cînd, ca spre a-l necăji, ciupește ba un cuvînt, ba o expresie din versurile lui, și o face cu atîta gingășie, cu atîta strengăresc farmec, încît gestul generează lirism."

Nota distinctivă a poeziei Anei Blandiana este aceea de antijurnal : „Un mod de autoexprimare fără autodivulgare. Comunicare, dar cu excluderea confidențelor." Marin Sorescu a procedat „la abolirea lucidă a excesului de luciditate".

Mai mult decît volumele amintite la începutul acestor însemnări, *Periplu* facilitează o cunoaștere mai intimă a criticului (chiar și a prozatorului ce se ignoră), a opțiunilor sale pentru critica-meditație, pentru critica de creație văzută ca mediu prielnic pentru autoexprimarea celui ce emite judecăți asupra literaturii. Cînd spunem o cunoaștere mai intimă ne gîndim totodată la gusturile criticului și la faptul că anumite foiletoane ne reamintesc unele angajări ale sale în dezbateri critice pe teme de mare interes iar altele conțin prețioase date biografice ale autorului, ale generației sale. Angajîndu-se într-o călătorie (periplu) de cunoaștere a literaturii române, cu peisajele ei atît de fascinante, criticul se descoperă în același timp pe sine

IORDAN DATCU

MIHAIL CRUCEANU, De vorbă cu trecutul...

București, Editura Minerva, 1973, 252 p.

Poet simbolist *(Spre cetatea zorilor, Altare nouă, Fericirea celorlalți)*, marcat de viziunea teoretico-poetică a lui Ovid Densusianu [1] și de spiritul *Vieții Noi*, prozator *(Pălării și capete)*, *publicist* [2], M. Cruceanu ne apare, în recentul volum *(De vorbă cu trecutul...)*, ca un memorialist subtil, cultivînd cu grație stilul patetic-juvenil, temperat de judecata lucidă și gravă a înțeleptului, de aserțiunea apoftegmatică a moralistului.

Cele două puncte nodale, în jurul cărora se concentrează substanța cărții, pot fi cu ușurință desprinse de lector : problema creației literare și activitatea cultural-politică. Astfel, paginile volumului oferă imaginea vie a cristalizării personalității scriitorului, fixînd jaloanele unei biografii interioare, de o înaltă

[1] Cf. Narcis Zărnescu, *Ov. Densusianu — Teoreticianul simbolismului*, în *Viața românească*, nr. 12, an. XXVI, 1973, p. 69.

[2] Vezi prezentarea sintetică a lui E. Manu : *Poetul și profesorul Mihail Cruceanu la 85 de ani*, în *Limbă și literatură*, vol. III, 1973, p. 595.

spiritualitate și de un generos umanism (*Înainte de începuturi, Pe lîngă scriitori, În fața vieții, început de carieră*, etc.). Volumul lui M. Cruceanu este însă departe de a constitui un solilocviu dezabuzat; ceea ce o caracterizează este dialogul deschis, tovărășesc [3].

A reînvia trecutul nu este opera unui arheolog, ci a unui constructor; trecutul este pilduitor pentru generațiile viitoare: „Cînd stau de vorbă cu trecutul, mă gîndesc, fără să fiu sigur, că vorbele lui poate le mai aud și alții. (...) Poate că el ascunde și un îndemn pentru cei ce vor urma după generația mea, pentru cei pe care îi va aduce viitorul, spre a-i uni cu trecutul făurit de noi, în desfășurarea aceleiași lupte fără sfîrșit, care creează și distruge pentru aceia mai departe" (p. 9).

M. Cruceanu nu este urmărit de rigoarea dogmatică a cronologiei obiective. Poetul îl asimilează pe istoric; timpul devine subiectiv. „Personajele" dragi autorului revin periodic. Cîteodată aceleași fapte — la început obscure — sînt reluate de mai multe ori: „tehnica" rememorării afective pentru limpezirea imaginii.

Din pricina spațiului restrîns, ne vom opri numai asupra cîtorva aspecte, semnificative pentru formarea conștiinței literare și politice a autorului. Din galeria tipurilor reînviate de pana lui M. Cruceanu, se desprinde, aureolată de o adîncă admirație, figura lui Ov. Densusianu. Multiplele fațete ale personalității acestuia — filolog, profesor, critic, poet — sînt rînd pe rînd luminate cu finețe de memorialist (*În cercul lui Ovid Densusianu, Vivant profesores* etc.). Alături de Ov. Densusianu, în ierarhia valorică și afectivă a autorului, se află Al. Macedonski (*În fața vieții*). În cenaclul „poetului rondelurilor" și în grupul *Vieței Noi*, a găsit M. Cruceanu înțelegerea și îndrumarea de care avea nevoie ca tînăr poet. La polul opus, ironia lui M. Cruceanu îl exilează pe Titu Maiorescu. „Marele" critic (ghilimelele aparțin scriitorului; cf. p. 72), teoreticianul, profesorul, omul politic — Titu Maiorescu se „bucură" de o antipatie rezistentă, continuă, de multe ori poate nedreaptă, din partea autorului. Lăsînd la o parte unele pagini lipsite de nuanțările necesare putem spune că tensiunea spirituală, nervul polemic este conferit cărții tocmai de capacitatea poetului M. Cruceanu de a admira cu sinceritate și de a blama cu aceeași francheță.

Unul din capitolele cheie, important atît pentru realizarea tipologico-caracterologică (scriitorul reușește cîteva microportrete deosebit de pregnante, folosind binecunoscuta sa tehnică pointilistă), cît și pentru ideile vehiculate, este O *anchetă literară*. Problemele esențiale ale anchetei (care avea să apară în ziarul *Rampa*, condus de N. D. Cocea), efectuate printre personalitățile de prim rang ale vieții culturale românești, erau următoarele: actualitatea literară, în speță noutatea și importanța curentului simbolist, semnificația progresului în procesul creației literare, influența străină în literatura română.

Pluralitatea de opinii, mergînd de la adeziunea lucidă (Ov. Densusianu, Al. Macedonski) și admirația fanatică, pînă la rezerva politicoasă (Delavrancea, Vlahuță, M. Dragomirescu) sau la totala ignorare a curentului (Simion Mehedinți) sugerează nu numai complexitatea și ambiguitatea percepției fenomenului simbolist, ci, mai mult, schițează o panoramă vie a literelor românești dintr-un anumit moment istoric (aproximativ 1911—1912). Este aici, poate, și o subtilă ironie țintind subiectivitatea criticii, relativismul perspectivei. Iată, de pildă, cum aceeași particularitate a simbolismului — cultul pentru idei — capătă fie o valență pozitivă, fie una negativă, după cum este interpretată de Ov. Densusianu: „Ceea ce distinge simbolismul — e cultul pentru idei, pentru abstracțiuni; prin el literatura a ajuns să exprime cele mai subtile nuanțe de gîndire, de sensibilitate" (p. 78); sau de M. Dragomirescu: „Simbo-

[3] M. Cruceanu își dedică volumul tovarășilor săi de luptă și izbîndă.

lismul la noi, în general, s-a îndepărtat de realităţile vieţii, aşa cum o duce poporul (sic !), şi nu se vede nici o legătură între manifestările de artă ale noului curent şi alte manifestări artistice". (p. 84).

În a doua parte a volumului, M. Cruceanu se ocupă îndeosebi de viaţa cultural-politică (*Activitatea culturală la Craiova, De la literatură la politică*, etc.): „Am intrat în viaţa publică — îşi aminteşte scriitorul — scriind şi publicînd versuri" (p. 152). Martor şi participant la lupta comuniştilor, M. Cruceanu realizează adevărate pagini de cronică. Evenimentele istorice, de o importanţă capitală pentru viitorul partidului comunist (primul şi al doilea Congres al P.C.R., afilierea mişcării muncitoreşti la Internaţionala a II-a etc.) sînt înscrise în rînduri vibrînd de o înaltă responsabilitate revoluţionară şi politică: *Aspecte din viaţa muncitorimii din Craiova înaintea primului Congres al P.C.R., În lupta pentru constituirea partidului de tip nou, Procesul din Dealul Spirii, Congresul al II-lea al P.C.R., Soseşte şi 23 August.*

Patetismul expunerii, stilul sincopat, folosirea prezentului istoric, reuşesc să reînvie acea epocă pilduitoare de luptă şi sacrificii.

Cartea *De vorbă cu trecutul...* se impune, astfel, atît atenţiei profesorilor de limbă română, cît şi a celor de istorie, ştiinţe sociale, etc., prin ineditul multor mărturii, prin experienţa imediată, prin faptul trăit.

Putem spune în încheiere că volumul, departe de a fi o căutare gratuită a timpului pierdut, reprezintă *reconstituirea-document* a unei epoci de importanţă majoră. Biografia omului şi a cetăţeanului M. Cruceanu — luptător ca atîţia alţii, cu pana şi fapta, pentru libertate şi propăşire —, a fost dedicată înfăptuirii unui ideal de viaţă superior: „Viaţa fiecărui om — subliniază M. Cruceanu — dacă nu e folosită să contribuie cît de modest la ajutorul cerut de societatea omenească, fără care nu poate trăi, e o viaţă pierdută în zadar" (p. 247).

NARCIS ZĂRNESCU

NOTE

Ovid Densusianu, Omul şi opera

Deva, 1973, 247 p. (Volum apărut sub egida Comisiei Naţionale a R. S. România pentru UNESCO).

Sărbătorirea centenarului naşterii lui Ov. Densusianu, personalitate proeminentă a culturii româneşti din prima jumătate a secolului al XX-lea, a prilejuit alcătuirea volumului de faţă; editarea lui se datorează iniţiativei instituţiilor culturale ale judeţului Hunedoara, care au reunit o serie de contribuţii ale unor cercetători din ţară şi de peste hotare, în amintirea autorului lucrării *Histoire de la langue roumaine.*

Odată cu versurile ocazionale, menite să ilustreze prezenţa spirituală printre noi a sărbătoritului, învăţaţi ca prof. Alf. Lombard (Lund) sau prof. A. Guillermou (Paris) evocă personalitatea lui Ov. Densusianu ca poet şi savant.

Relatările foştilor elevi ai lui Ov. Densusianu aduc şi mai aproape de noi figura luminoasă a profesorului; cum rezultă din corespondenţa sa cu prof. Jindra Hušková de la Universitatea din Bratislava, legătura epistolară şi schimbul de publicaţii prelungeau ani în şir afinitatea creată între dascăl şi elev în amfiteatrele facultăţii.

Materialele grupate în cea de-a doua parte a volumului îşi propun să analizeze diferi-

tele aspecte ale operei învățatului român. „*Istoria limbii române* — arată prof B. Cazacu — a fost domeniul cel mai reprezentativ al activității științifice a lui Ov. Densusianu. Cu o metodă riguroasă de lucru și stăpînind întregul material de fapte, Ov. Densusianu a înfățișat, în lucrările tipărite și în cursurile sale universitare, evoluția limbii române din punct de vedere istoric și estetic".

Alte contribuții precizează aportul marelui învățat în domeniul dialectologiei, al toponimiei și al folclorului.

În continuare, se examinează realizările lui Ov. Densusianu ca romanist. După cum afirmă Vasile Frățilă, Ov. Densusianu poate fi socotit creatorul școlii de romanistică de la noi. Savantul a cercetat atent diferite spații geografice ale romanității cu rezultate care l-au impus în țară și peste hotare. Actualitatea cercetărilor sale se menține și astăzi în mare parte, datorită rigorii metodei pe care o utilizează.

Dar Ov. Densusianu nu a fost numai un savant sobru și de larg orizont, ci și un literat cu o clară viziune estetică. Prin studiul atent al lui I. D. Bălan *(Viața nouă)* este prezentat periodicul prin care Ov. Densusianu a răspîndit, în largul opiniei publice, părerile sale de critică și estetică simbolistă. Ion Damșa *(Ovid Densusianu — istoric și critic literar)* analizează sintetic acest aspect al activității lui Ov. Densusianu. Simțul critic, bogata cultură și fina sensibilitate i-au permis lui Densusianu să aprecieze fenomenul literar românesc și romanic. Contactul cu folclorul (culegeri, studii etc.) i-au lărgit orizontul cercetărilor.

Ideea de latinitate — ne-o amintește încă o dată Ștefan Munteanu — a jucat un rol central în concepția științifică a lui Ov. Densusianu. Iată de ce din cultura națională, Densusianu a prețuit, cu ochi critic, îndeosebi aportul Școlii ardelene. Îndreptarea către idealul latin de umanitate și de cultură, prin filiera erudită, îl deosebește pe Ov. Densusianu de alți înaintași ai săi. Pe aceeași linie se încadrează și militarea pentru mișcarea simbolistă; pentru anii de la începutul secolului nostru, poziția mentorului *Vieții noi* a însemnat o emancipare și o formă de prezență românească în noua mișcare literară.

În sfîrșit, s-ar cuveni amintită contribuția adusă de Ov. Densusianu la educația artistică în învățămînt.

Volumul se încheie cu rezumatele materialelor publicate, redactate în trei limbi; e regretabil că acestea au apărut cu numeroase greșeli. Ar fi fost utilă publicarea unei bibliografii — chiar mai restrînse, selective — a lucrărilor lui Ov. Densusianu.

După cum o dovedesc studiile și opiniile exprimate asupra personalității multilaterale a lui Ovid Densusianu, acest profesor și mare om de cultură merită cu prisosință elogiul generațiilor care îl urmează. De aceea, se cuvine să fim recunoscători tuturor celor care, de la universitate și pînă la cadrele didactice din localitatea de naștere, au contribuit să omagieze și să reliefeze, pentru epoca de astăzi, una din gloriile științei românești.

MARIANA GH. DRĂGULIN

AL. SĂNDULESCU, Literatura epistolară

București, Editura Minerva, 1972, 376 p.

Pornind de la ideea că sensibilitatea contemporană conferă un mare credit estetic documentelor autentice și manifestărilor literare spontane, autorul ajunge să delimiteze un domeniu literar aparte. Ca să ajungă aici a ținut, desigur, seamă de contribuțiile mai vechi în această materie, contribuții eminente, dar fără o circumscriere specifică pe plan tema-

tic. Într-un capitol aparte, autorul vorbește cu generozitate de critica și teoria epistolară a predecesorilor. Teza se constituie astfel în mod concret numai după ce se elucidează problema istorică a conceptului. Astfel, în definirea speciei nu se confundă opera autorului epistolar din secolele trecute — autor ce avea în vedere un public anume și confecționa după canoane și retorici știute — cu opera directă și spontană ca un jurnal de creație sau ca un jurnal psihologic al epistolierului din toate timpurile. „Transformată prea adesea de arhiviști într-un document încremenit și rece, denaturată prin literaturizări facile de neinspirate biografii romanțate", scrisoarea — ca specie estetică — este privită în această lucrare la dimensiunea ei reală : ca imagine a unei personalități creatoare pe plan literar.

Cu alte cuvinte, autorul modernizează sensul și destinul genului epistolar, scoțîndu-l din magazia de concepte istorice învechite și trecîndu-l direct în estetică și, deci, în actualitate și în practica literară. În acest sens, un întreg capitol se ocupă de istoricul artei epistoliere, pornind din Antichitate și ajungînd la contemporani, printre care numele unui Marcel Proust sau unui André Gide sînt semnificative. Partea a doua a cercetării este consacrată „scrisorii" în literatura română, stabilind, pe baza unui studiu stilistic și tipologic, grupe de epistolieri ca Ion Ghica, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Odobescu, Titu Maiorescu. Eminescu și Creangă nu se încadrează în această categorie.

Cunoaștem preocupările mai vechi ale autorului legate de corespondența lui Duiliu Zamfirescu, în care a descoperit materia primă a studiului de față. Alexandru Săndulescu a ignorat, pe drept cuvînt, în discutarea tezei sale, încercarea anemică anterioară, aparținînd lui Emil Boldan de a descoperi un mare și original scriitor epistolier în C. Negri. Studiile recente care s-au mai făcut pînă acum pe această temă sînt deficitare mai ales sub raportul încadrării estetice a materiei.

În legătură cu scriitorii contemporani, investigația se oprește selectiv la cîteva nume, printre care G. Călinescu și Camil Petrescu. Cînd se va publica întreaga corespondență de tinerețe a lui Tudor Arghezi, despre care avem informații că există, deocamdată reținută și depozitată în scopuri documentare, atunci teza lui Alexandru Săndulescu va avea încă un punct de sprijin. Autorul *Cuvintelor potrivite* face, în această suită de epistole erotice, un roman psihologic al tinereții, cu nimic mai prejos decît al marilor nume citate în lucrare. Ce extraordinare texte i-ar oferi — ca argumente metodologice — Mateiu I. Caragiale și Ion Barbu !

Din alt punct de vedere, studiul lui Alexandru Săndulescu pledează cu seriozitate, dar și cu înflăcărare pentru un concept, salvînd de la „degradare" o specie literară atît de contemporană cu sensibilitatea autenticistă a vremii noastre.

În mare, dincolo de aspectele ei teoretice, lucrarea de față se constituie ca o cercetare de istorie literară practică de care specialiștii din învățămînt, ca și cei care se ocupă de probleme apropiate, nu trebuie să facă abstracție.

E. M.

MIHAIL STRAJE, Dicționar de pseudonime

București, Editura Minerva, 1973, 810 p.

Inițiativa Editurii Minerva de a publica un *Dicționar de pseudonime* este binevenită, iar munca autorului, concretizată în cele peste 800 de pagini, trebuie apreciată așa cum se cuvine.

Consultînd numeroase surse de informare — de la istorii ale literaturii și presei, enciclopedii și monografii, la almanahuri, biografii, antologii, articole și note, pînă la polemici și pamflete, amintiri ale autorilor de-

spre ei înșiși, scrisori, indici bibliografici, mărturii contemporane și postume, articole festive, comemorative, studii și documente literare, tabele și indexuri de materii cu referințe etc. — Mihai Straje a realizat o lucrare de pionierat în cultura noastră, pentru care merită toate felicitările.

Sumarul catalog informativ al unor dicționare de pseudonime și de scrieri anonime apărute în alte țări (p. XVII—XX) este edificator în ceea ce privește afirmația autorului că „marile literaturi universale au încă de mult catalogate dicționarele de pseudonime". Periodicele românești — și îndeosebi cele din trecut — înmagazinează o puzderie de pseudonime, unele din ele trecînd după cernere de vreme, cum se exprimă autorul, drept indescifrabile. M. Straje și-a asumat o asemenea sarcină.

Fiind prima lucrare de acest gen în publicistica românească, *Dicționarul* „nu va fi scutit, se înțelege, de unele scăderi". Utilizarea lui va duce la completări, rectificări și precizări. Mihai Straje și-a dat silința să includă în lucrare pe acei scriitori, publiciști și ziariști români care au semnat unele din scrierile lor cu pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptograme și alte chipuri de a iscăli. *Dicționarul* consemnează: a) numele celui ce a semnat cu pseudonime, urmat de notarea anului nașterii și al morții (atunci cînd aceste date le-a putut identifica); b) în cazul în care numele consemnat este el însuși un pseudonim (de exemplu: Tudor Arghezi) impus de notorietate, oficializat cîteodată, el vine urmat de comunicarea numelui stării civile la naștere (dacă e cunoscut); c) se continuă, în ordine alfabetică, celelalte pseudonime ale autorului; d) în sfîrșit, se enumeră colaborările la alte ziare, ceea ce este foarte important pentru biografia scriitorului Caracterul științific al *Dicționarului* constă în indicarea izvoarelor din care autorul a selectat informația.

Recomandăm profesorilor de limba și literatura română, studenților în filologie și altor iubitori ai literaturii naționale consultarea *Dicționarului*. Cei tineri vor afla că Tudor Arghezi s-a numit la naștere Ion N. Theodorescu, G. Bacovia — Gheorghe D. Vasiliu, G. Barițiu — G. Popovici, D. Bolintineanu — Dimitrie Cosmad, Panait Cerna — P. Stanciof, B. Fundoianu — Benjamin Wechsler, Gala Galaction — Grigore Pișculescu, Ion Minulescu — Ion Minculescu, Perpessicius — Dimitrie S. Panaitescu, Ion Vinea — Ion Eugen Iovanaki, G. M. Zamfirescu — Gheorghe Petre Mihail. Au semnat cu pseudonime scriitori ca: Lucian Blaga, I. L. Caragiale, G. Călinescu, G. Coșbuc, M. Eminescu, B. Delavrancea, Octavian Goga, B. P. Hasdeu, Al. Odobescu, L. Rebreanu, Zaharia Stancu. S-au folosit de foarte multe pseudonime scriitorii Al. Macedonski (peste 50 de pseudonime, între care: Académus, Paul din Alep, Argus, Aristarc, Catulus, Iuvenal, Leandru, Linx, Prince de Rogala, Verax), M. Sadoveanu (18 pseudonime, între care: M. S. Cobuz, Anton Constantinescu, Silviu Deleanu, Mihai din Pașcani, S. Prisăcaru, M. Tofan, Ivan Turbincă), I. Slavici (peste 20 de pseudonime) și Al. Vlahuță (aproape 40 de pseudonime). În unele cazuri, opțiunea pentru cutare sau cutare pseudonim atestă o trăsătură caracteristică a scriitorului.

Dicționarul de pseudonime al lui M. Straje este o lucrare valoroasă, care poate fi consultată cu folos.

I. H.

BREVIAR

Din ultimul număr apărut al revistei *Limba română* (nr. 2/1974) semnalăm profesorilor articolul *Forme verbale de viitor cu auxiliarul „a fi" în limba română* de Elena Berea-Găgeanu. Tot aici articolul *Dereflexivizare, pleonasm sau dezambiguizare* (despre verbele reflexive formate cu *auto-*) de Mioara Avram.

*

A apărut al treilea volum al culegerii *Studii de limbă literară și filologie*, editat de Institutul de lingvistică al Academiei, sub redacția lui I. Gheție. Din sumar menționăm: *Aspecte ale procesului de unificare lingvistică în operele lui D. Bolintineanu* (de Magdalena Georgescu), *Rolul textelor coresiene în procesul de unificare a limbii române literare* (de I. Gheție), *Formele metaforice în folclorul românesc* (de Lidia Sfîrlea), *Românii și Reforma* (de Pavel Binder), *Contribuții la elucidarea unei lacune din versiunile cunoscute ale cronicii lui Ureche* (de Liviu Onu). Mai figurează și alte studii, printre care *Epitetul în opera scriitorilor romantici români* de Gh. Chivu, în care autorul, vorbind de scriitori minori C. D. Aricescu, G. Baronzi, I. M. Bujoreanu, Gr. H. Grandea, R. Ionescu, Al. Pelimon și Al. Sihleanu, îi caracterizează printr-un citat din Ion Pillat, ca scriitori care nu se opun „epocii și filtrează ușor tendințele literare de atunci, redîndu-le nealterate" (p. 10). Fraza lui Pillat este însă redată incomplet; și autorul nu se referă la nici unul din cei șapte scriitori citați, ci la al optulea, la D. Bolintineanu!

*

Primul număr (Janvier-Mars) din acest an al prestigioasei *Revue de littérature comparée*, publică două recenzii ale unor lucrări românești: *Istoria și teoria comparatismului în România*, sub redacția lui Al. Dima și Ov. Papadima și *Originile romantismului românesc* de Paul Cornea. Lucrările sînt considerate ca „un indispensable guide introductif" (prima) și „un solide travail de synthèse" (a doua).

*

Filiala din Bacău a Societății de științe filologice, împreună cu Filiala Societății de științe istorice și Casa corpului didactic, a editat culegerea *Comunicări de istorie și filologie*. Din sumar semnalăm: Dragoș Șesan, *Contribuții la studiul complementului circumstanțial de excepție*, V. Ciubotaru, *Observații asupra limbii și stilului lui Marin Preda*, Traian

Cantemir, *Trăsăturile evolutive ale poeziei contemporane*, Gh. Chiper, *Orizonturi etice în proza noastră actuală* etc.

*

A apărut, într-o nouă formulă redacțională, numărul 1 (1974) al *Revistei de istorie și teorie literară*. Din sumar menționăm cîteva articole dedicate studiului literaturii române în școală : *Eugen Barbu sau nevoia totală de adevăr* (Emil Manu), *Radu Boureanu — profil* (Mioara Apolzan), *N. Labiș — entuziasmul dramatic* (Roxana Sorescu).

*

Tinerețe fără bătrînețe. Basme populare românești. Antologie, postfață și bibliografie de Ovidiu Papadima, apărută în colecție „Arcade" a editurii Minerva este un instrument de lucru util profesorului de liceu, binevenit și așteptat de multă vreme. Antologia este un auxiliar prețios al predării capitolului de folclor din istoria literaturii române, și un material de referință pentru predarea altor capitole ale istoriei literare. Autorul a selecționat aici acele basme, celebre prin ele însele, care au servit mai tîrziu ca izvor de inspirație (sau din care au fost preluate parțial teme, motive etc.) unor opere ale scriitorilor noștri. Așa este cazul basmului *Călin Nebunul* (al cărui motiv a fost preluat de Eminescu în *Călin nebunul* și *Călin*), al basmului *Fata de împărat și pescarul* din colecția Ispirescu (pe al cărui motiv a construit V. Voiculescu drama sa *Pribeaga*), de *Înșir-te mărgărite* din colecția lui D. Stăncescu. Antologia și studiul lui Ov. Papadima sînt o bază documentară extrem de utilă — și ușor de mînuit — pentru profesor în predarea unor lecții care să urmărească procesul de elaborare a operei artistice a marilor noștri scriitori.

*

Recent a apărut primul *Dicționar sportiv poliglot* de prof. Const. Tudose, cuprinzînd termenii români din 22 de discipline sportive, precum și termenii generali, urmați de termenii corespunzători în șase limbi : spaniolă, italiană, franceză, rusă, engleză, germană. *Dicționarul* vine în sprijinul dezvoltării relațiilor internaționale pe tărîmul sportului, fiind de un ajutor practic evident pentru numeroșii noștri sportivi care se deplasează în străinătate pentru a participa la competiții internaționale.

*

M. Eminescu, *Carmina* — este cea dintîi antologie în limba latină clasică a poeziilor marelui nostru liric. Editura Eminescu a avut o excelentă idee de a reuni cele mai bune traduceri într-un volum prestigios, dovadă nouă a permanenței clasicismului latin în Dacoromania, a prețuirii de care se bucură limba latină. Traduceriile din acest volum vor ușura difuzarea lui Eminescu în forma clasică a versurilor latine pe toate meridianele erudiției filologice. Remarcăm, mai ales, contribuția deosebită a celui mai iscusit poet în latinește de la noi, prof. Traian Lăzărescu, care publică regulat poezii latinești în *Vita latina*, iar în 1972 a tipărit un volum *Carmina latina*, primit elogios de specialiști. Alți colaboratori la acest volum Eminescu în latinește : Șt. Bezdechi, N. Sulică, D. Murărașu (îngrijitorul volumului).

Mihail Steriade, poetul de limbă română și limbă franceză, conferențiar la Universitatea din Liège, ne trimite un nou volum consacrat difuzării lui Eminescu în lume : *Eminescu, approche d'un genie*, Editura Soveja, Louvain-Belgia, gest admirabil și realizare originală, cu o prefață-sinteză asupra vieții și operei poetului și, în partea a doua, cu o antologie bilingvă : *Choix bilingue de Poèmes*. Volumul recent este dedicat studenților Secției de limbă română de la Liège și elevilor Liceului din Focșani, unde și-a început cariera literară poetul Steriade, mesagerul culturii și al limbii noastre în Occident, ale cărui eforturi editoriale merită mult mai mult sprijin din partea compatrioților săi.

*

Într-un volum masiv de 400 de pagini (ex libris), Corneliu Dima-Drăgan publică bogate și neașteptate informații despre cele mai vechi biblioteci, despre vechi cărturari români și străini (care au scris despre români) ; Stolnicul Cantacuzino, Anton Maria Del Chiaro, care ne-a lăsat o extrem de interesantă istorie a culturii din epoca lui Brâncoveanu, cu date prețioase despre limbă, popor, țară, despre tradiții și obiceiuri ale vremii (nu am văzut citată aici cartea prof. C. Boroianu, teză de doctorat, despre Del Chiaro). Sînt evocate în documente, în scurte analize și comentarii erudite, momente de seamă din trecutul nostru literar, din istoria politică și culturală a țării și despre numeroși scriitori în relațiile lor cu epoca, cu specificul muncii și al documentării lor. Volumul, foarte instructiv, a apărut prin grija Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Dîmbovița.

*

Cel mai nou studiu asupra ansamblului limbilor romanice ne vine de la Montpellier : sinteza tipărită în cunoscuta colecție *Que sais-je : Les langues romanes* de Charles Camproux, profesor la Universitatea „Paul Valéry" din Montpellier și directorul colecției citate. Deși spațiul restrîns al fiecărui volum (124—128 pag.) obligă pe autori la condensarea maximă a informației, noutatea documentării și interpretarea faptelor, sinteza unui cîmp imens de date și mai ales tratarea limbii române pe același plan cu celelalte limbi romanice, autorul cunoscînd bine și limba noastră, fac din acest volum o lucrare de referință prețioasă.

*

Cercul universitar de limbă literară de la Facultatea de filologie a Universității din Timișoara, condus de prof. dr. G. I. Tohăneanu, desfășoară o activitate rodnică, fapt dovedit de suita de articole despre limbajul artistic publicate în revista *Orizont* (nr. 14/1974). Semnalăm, cu satisfacție, continuarea unei bune tradiții a studiilor de stilistică, în spiritul generos și comprehensiv al regretatului Tudor Vianu, tradiție căreia tînăra generație de studenți și cercetători îi adaugă, pe măsura timpului, unele rezultate pozitive ale metodelor moderne, ale structuralismului receptat cu discernămînt.

*

La sfîrșitul anului trecut și la începutul acestui an au avut loc manifestări cu ocazia împlinirii — la 29 decembrie 1973 — a unui secol de la nașterea lui Ovid Densusianu, savant cercetător al limbii române, al limbilor și civilizațiilor romanice, folclorist creator de școală, stilistician, istoric literar și îndrumător literar. Academia Republicii Socialiste România l-a omagiat într-o ședință comemorativă. Revistele literare i-au închinat pagini de prețuire. Nr. 12 al *Vieții românești* a publicat, după cîteva pagini de reflecții inedite ale lui O. Densusianu, un grupaj de articole și evocări : D. Macrea *(Ovid Densusianu, lingvist și cercetător al folclorului)*, D. Murărașu *(Istoricul literar)*, N. Zărnescu *(Teoreticianul simbolismului)*, Mihail Cruceanu *(Directorul de revistă)* și I. A. Candrea *(Amintiri din viața*

lui Ovid Densusianu). Cele mai multe din articolele citate au fost selectate — redacția revistei a uitat să consemneze acest fapt! — din volumul inedit *Omagiu lui Ovid Densusianu,* realizat timp de cîteva decenii de Ion Diaconu, discipol al marelui învățat.

România literară (nr. 3, 17 ianuarie 1974) acordă două pagini aceluiași eveniment. Semnează articole Al. Rosetti (*Un mare profesor*) și D. Macrea (*O prezență multilaterală — Ovid Densusianu).*

*

După edițiile critice apărute în anii 1965 și 1971, semnate de Gh. Vrabie și respectiv D. Murărașu, *Poeziile populare ale românilor,* celebra culegere a lui V. Alecsandri, au apărut într-o ediție de popularizare în Biblioteca pentru toți, îngrijită de D. Murărașu.

*

La 4 februarie 1974 s-a stins din viață la Budapesta filologul și lingvistul L. Gáldi, romanist, lexicograf, stilistician, istoric al limbii și literaturii române, cel care a editat în 1944 *Dictionarium valachico-latinum* de Samuil Micu. Amintim din lucrările sale: *Les mots d'origine néo-grecque en rumain à l'epoque des phanariots* (1930), *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu* (București, 1964), *Introducere în istoria versului românesc* (București, 1971), *Contributions à l'histoire de la versification roumaine. La prosodie de Lucian Blaga* (Budapesta, 1972) și *Stilistica limbii române* (inedit).

*

După ce în anul 1971 Editura Univers ne-a dat traducerea *Esteticii* lui Benedetto Croce, în acest an a tipărit traducerea *Esteticii* lui Nicolai Hartmann (1882—1950), prezentat în studiul introductiv ca un „gînditor de formație enciclopedică, nu fără temei considerat un Aristotel modern".

*

Sesiunea extraordinară a Adunării generale a Academiei R. S. România din 28 februarie—2 martie 1974 a ales, în cadrul Secției de științe filologice, literatură și arte, pe următorii membri titulari: Șerban Cioculescu, Ion Coteanu, E. Jebeleanu, Istvan Nagy, Virgil Vătășianu, iar ca membri corespondenți pe Eugen Barbu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Vida Geza, Mihnea Gheorghiu, Iozsef Méliusz, Titus Popovici, Marin Preda, Virgil Teodorescu. Aceeași sesiune a acordat premiile Academiei pe anii 1969, 1970, 1971 și 1972.

*

La 14 martie 1974 s-au împlinit 120 de ani de la nașterea poetului Al. Macedonski. Cu acest prilej, Ș. Cioculescu publică în *România literară* articolul *O metaforă cheie: nava vieții.*

*

Prof. univ. ieșean Constantin Ciopraga a publicat la Editura Junimea studiul de sinteză *Personalitatea literaturii române.*

*

A apărut la Editura Minerva vol. II din monumentala lucrare a lui B. P. Hasdeu *Etimologicum Magnum Romaniae. Dicționarul limbei istorice și poporane a românilor,* ediție îngrijită și studiu introductiv de Gr. Brîncuș.

*

Al. Rosetti și Liviu Călin, cunoscuți editori ai lui Camil Petrescu, au inițiat o serie de volume de opere, primul conținînd versurile: *Opere,* I, (Minerva, 1973, col. Scriitori români.)

Aceeași editură a lansat prin romanul *Ion* de L. Rebreanu o nouă serie de largă accesibilitate, „Patrimonium", care intenționează să se constituie într-o bibliotecă selectivă a clasicilor români, necesară elevilor și studenților. Vor urma : V. Alecsandri, *Poezii alese*, I. L. Caragiale, *Momente și schițe*, M. Sadoveanu, *Nicoară Potcoavă*, D. Zamfirescu, *Viața la țară* și *Tănase Scatiu*. În pregătire, volume de T. Arghezi, G. Călinescu, G. Coșbuc, M. Eminescu, Gala Galaction, Ion Ghica, I. Heliade Rădulescu, Anton Holban, G. Ibrăileanu, Ion Neculce, Cezar Petrescu, I. M. Sadoveanu, I. Slavici.

*

La editura clujeană Dacia a apărut monografia *Aron Densușianu* de Georgeta Antonescu.

*

Scrisorile provinciale ale lui Blaise Pascal, capodoperă a literaturii franceze, au apărut, pentru prima dată în românește, la Editura științifică, în traducerea lui George Iancu Ghidu.

*

Spicuim din sumarul revistei *Manuscriptum*, nr. 1, 1974 : poeme de debut ale lui Lucian Blaga ; Mircea Eliade, *Iphigenia*, piesă în trei acte ; *E. Lovinescu evocat* de Ș. Cioculescu, Camil Baltazar, Cella Serghi, M. Celarianu, V. Monda, Ioana Postelnicu, Radu Tudoran ; *Macedonskiana* (articole de M. Beniuc și N. Manolescu) ; B. Cioculescu, *Arhetipurile Crailor de Curtea-Veche (I)* ; O. W. Gisek, *Criza epicului în romanul contemporan* ; *Corespondență B. P. Hasdeu-Iulia Hasdeu*.

*

La 11 aprilie 1974 s-au împlinit trei decenii de la moartea poetului Ion Minulescu. Numărul 15 al *României literare* a consacrat o pagină amintirii poetului *Romanțelor pentru mai tîrziu*, în cadrul căreia sînt publicate articolele lui Al. Philippide și Ș. Cioculescu. Legat de această comemorare, amintim și plăcuta surpriză pe care ne-a produs-o la 18 aprilie emisiunea radiofonică *Fonoteca de aur* (redactor Iulius Țundrea) trasmițînd vocea poetului după o înregistrare din 1928, aflată într-un muzeu din Paris.

*

O nouă transpunere într-o limbă străină a poeziei lui Lucian Blaga : *Poeme* (ediție bilingvă româno-germană). Versiune germană și cuvînt înainte de Wolf Aichelburg, Ed. Albatros, colecția „Cele mai frumoase poezii".

M. A., Gh. B., I. D.

DIN ACTIVITATEA CONSILIULUI DE CONDUCERE AL S. S. F.

Sesiunea ştiinţifico-metodică „Formativ şi informativ în predarea literaturii române" (Rm. Vîlcea, 3 martie 1974).

În planul de activitate al Consiliului de conducere al Societăţii de ştiinţe filologice s-au prevăzut, pentru anul 1974, o serie de manifestări ştiinţifice (simpozioane, sesiuni, dezbateri profesionale, cursuri de vară), dedicate celor două mari evenimente ale anului : aniversarea a trei decenii de la Eliberare şi întîmpinarea celui de-al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român.

Prima manifestare din această serie — sesiunea metodico-ştiinţifică *Formativ şi informativ în predarea literaturii române*, organizată la Rm. Vîlcea, în ziua de 3 martie 1974, în colaborare cu Uniunea Sindicatelor din Învăţămînt, Ştiinţă şi Cultură şi Inspectoratul şcolar al judeţului Vîlcea — a reunit cadre universitare din Bucureşti şi Iaşi, membri ai filialei Rm. Vîlcea a Societăţii de ştiinţe filologice, precum şi numeroşi profesori de limba şi literatură română şi învăţători din municipiul Rm. Vîlcea şi din judeţul Vîlcea. Organele de partid şi de stat judeţene au fost reprezentate de tov. Constantin Dinculescu, secretar al Comitetului judeţean de partid, Dumitru Stoica, şeful secţiei de propagandă, şi Gh. Simeanu, inspector general al Inspectoratului şcolar al judeţului Vîlcea.

Subliniind, în cuvîntul de deschidere, importanţa sarcinilor ce revin şcolii în această etapă, sarcini rezultate din *Hotărîrea Plenarei C.C. al P.C.R.* din 18—19 iunie 1973, cu privire la dezvoltarea şi perfecţionarea învăţămîntului, tov. Constantin Dinculescu a arătat că şcoala este chemată să asigure generaţiilor tinere o pregătire temeinică şi multilaterală, un spirit emulativ pentru tot ce este nou şi înaintat. „Desigur, *a spus vorbitorul*, perfecţionarea învăţămîntului depinde, în esenţă, de modul creator în care profesorii înţeleg să-şi desăvîrşească măiestria profesională, să-şi perfecţioneze metodele de predare", lucrările sesiunii propunîndu-şi să dezbată aceste probleme.

După cuvîntul de deschidere, prof. dr. I. Hangiu, secretar general al Societăţii de ştiinţe filologice, a transmis celor peste 300 de profesori şi învăţători, participanţi la sesiune, un călduros salut din partea Biroului Consiliului de conducere al S.S.F. În cuvîntul de salut au fost evidenţiate cîteva momente mai deosebite din istoria culturală a oraşului Rm. Vîlcea — activitatea lui Antim Ivireanu şi Anton Pann, tipărirea unor cărţi, ca prima ediţie a *Gramaticii* lui Ienăchiţă Văcărescu sau a foii volante, intitulată *Înştiinţare către tinerime pentru deschiderea şcolii româneşti*, prin care Gh. Lazăr anunţa începerea cursurilor de la Sf. Sava din Bucureşti.

Prof. Gh. Creangă, preşedintele filialei S.S.F. din Rm. Vîlcea, a adresat salutul filalei tuturor participanţilor la sesiune şi a urat succes deplin dezbaterilor.

Au prezentat comunicări următorii : prof. univ. dr. I. D. LĂUDAT, *Modalităţi în activizarea procesului instructiv-educativ, cu aplicaţii la predarea literaturii române* ; conf.

univ. dr. I. DUMITRESCU, *Caracterul formativ al predării literaturii române*; conf. univ. dr. I. ROTARU, *Formație și informație în predarea literaturii*; prof. CARMEN FARCAȘ-ȚICĂLOIU, *Metode și procedee în predarea literaturii*; prof. ȘERBAN MARIN, Liceul Brezoi, *Lecții cu caracter formativ privind proza interbelică.*

În prima comunicare, prof. univ. dr. I. D. Lăudat, de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, a expus, pe larg, noile metode, procedee și modalități menite să contribuie la activizarea elevilor în procesul predării: *învățarea prin descoperire, problematizare, învățare prin activitatea de grup, lecția-prelegere* și *lecția seminar.* În calitate de coordonator al unei recente lucrări intitulate *Metodica predării limbii și literaturii române*, apărută în 1973 la Editura didactică și pedagogică, prof. univ. dr. I. D. Lăudat a reținut atenția participanților la sesiune prin bogăția de informație și prin exemple semnificative de lecții moderne la clasele V—VIII ale școlii generale și anii I—IV de liceu, precizînd însă că toate aceste modalități pornesc de la tipurile clasice ale lecției.

Dacă în prima comunicare accentul s-a pus pe metode de predare, în cea de-a doua comunicare, cu titlul *Caracterul formativ al predării literaturii române*, conf. univ. dr. I. Dumitrescu, de la I.C.P.P.D.-București, a insistat în mod deosebit asupra măiestriei pedagogice a profesorului de literatură, care are datoria și obligația de a se adresa laturii afective a conștiinței elevului, de a o stimula. Literatura, ca artă a cuvîntului, acționează asupra tuturor laturilor conștiinței. Prin ea se realizează educația estetică, patriotică, morală, și ideologică. Pentru a ajunge la perfecționarea măiestriei, profesorul trebuie să se pregătească temeinic pentru lecția pe care o are de predat și să selecționeze cunoștințele în funcție de caracterul lor formativ, renunțînd la unele informații care încarcă inutil memoria elevilor.

Comunicarea tov. conf. dr. Ion Rotaru, de la Universitatea din București, intitulată: *Formație și informație în predarea literaturii* a stăruit asupra faptului că profesorul de literatură română trebuie să aibă un larg orizont. Eficiența predării literaturii este cu atît mai mare cu cît ea este corelată cu literatura universală și cu alte discipline cu care se înrudește. În privința metodelor și a procedeelor de a analiza operele literare trebuie să le folosim pe acelea care se potrivesc specificului operei propuse spre analiză.

A urmat apoi comunicarea prof. Carmen Farcaș-Țicăloiu de la Liceul pedagogic din Rîmnicu Vîlcea despre *Metode și procedee în predarea literaturii* și aceea a prof. Șerban Marin de la Liceul din Brezoi, intitulată *Lecții cu caracter formativ privind proza interbelică.* În ambele comunicări, autorii au pornit de la raportul cerut de tehnologia modernă privind relația dintre profesor și elev, insistînd asupra noilor modalități metodice. Prin exemple concrete, profesorii vîlceni au arătat cum se pot organiza lecții cu eficiență sporită în procesul formativ al învățării literaturii române. Au fost menționate lecții despre poezia lui Eminescu, despre unele romane ale lui Mihail Sadoveanu, despre romanul lui Camil Petrescu, al lui Liviu Rebreanu, despre poezia lui Ion Barbu, despre romanul lui G. Călinescu, despre proza artistică a lui Geo Bogza.

În încheiere, prof. Gh. Simeanu, inspectorul general al Inspectoratului școlar județean, a mulțumit atît organizatorilor, cît și participanților pentru schimbul de experiență menit să contribuie la perfecționarea învățămîntului limbii și literaturii române.

*

Organizarea unor sesiuni de acest fel la nivelul fiecărui județ va contribui la lămurirea noii concepții metodice preconizată de didactica modernă. Totodată, exemplele concrete, însoțite de comentariile respective, vor spori eficiența predării.

I. H.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Taxele poştale achitate conform aprobării D.G.P.Tc. nr. 137/2135/1974

Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918“ — Com. 1/462

T 7534

****
1974

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

1960
0 [illegible] 2005

I 7534

DEC. 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Limbă și literatură

IAN 2022

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREȘTI—1974

22561.

Limbă și literatură apare sub egida Societății de științe filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din: V. ARVINTE (Iași), I. DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra Neamț), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), IOAN RAȚIU (Tg. Mureș), I. RIZESCU, R. TODORAN (Cluj), G. I. TOHĂNEANU (Timișoara).

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv: MIRCEA ANGHELESCU, AL. ANDRIESCU (Iași), GH. BULGĂR, BORIS CAZACU, redactor responsabil, I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, AL. DIMA, redactor responsabil, ION DUMITRESCU, MIRCEA FRÎNCULESCU, I. HANGIU, LILIANA IONESCU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, CONST. RĂDOI, ALECSANDRINA TUTOVEANU.

Limbă și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vol. IV / 1974

Sumar

Limbă și stil

PAULA DIACONESCU — Concepte moderne în analiza limbii. Implicațiile lor în analiza stilistică a textului literar 639
G. I. TOHĂNEANU — Termeni din domeniul muzicii și semnificația lor în lexicul eminescian 649
MARIA CVASNÎI — Despre „enunț" 653
COSTIN BRATU — Despre structura textelor dialectale narative 660

Limba română de azi

AL. GRAUR — Invazia numerelor 670
ELENA TOMA — Notă lexicală: *schemă* 676

Teorie, critică, istorie literară

GEORGE MUNTEANU — Rolul conceptului de „biografie interioară" în studierea lui Eminescu 678
C. D. PAPASTATE — E. Lovinescu, epistolier 683
STANCU ILIN — Note despre specificitatea realismului lui Liviu Rebreanu 693
A. GH. OLTEANU — Mitul „marii călătorii" în romanul *Baltagul* de M. Sadoveanu 699
ION BĂLU — Tudor Arghezi și avangarda literară românească 710
NICULINA SAMOILĂ — *Jocul ielelor* de Camil Petrescu și geometria dramatică 718

Analize de text

AL. TUDORICĂ — Ioan Slavici: *Moara cu noroc* 724
EMIL MANU — Ion Minulescu: *Romanțe pentru mai tîrziu* 734
FLORICA MITU — Horia Lovinescu: *Moartea unui artist* 739

Limba și literatura română peste hotare

J.-C. BOUVIER — Limba română la Universitatea din Aix-en-Provence (Franța) 745

Texte și documente

C. M. BONCU — Date noi privind anii de școală ai lui I. L. Caragiale..... 747

Didactica modernă

CLARA GEORGETA CHIOSA — Sporirea capacității de exprimare prin studiul faptelor de limbă 753
ELENA DRAGOȘ — O posibilă lectură a romanului *Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu 760

Dezbateri

CARMEN FARCAȘ-ȚICĂLOIU — Metode și procedee în predarea literaturii române 767
FLORICA MARINACHE — Clasificarea propozițiilor după scopul comunicării (cu aplicații la studiul textului literar)..... 772

Cronică

OVIDIU PAPADIMA — Personalitatea lui G. Călinescu — evocare..... 780

Recenzii, note

LIVIU ONU, *Critica textuală și editarea literaturii române vechi* (Dan Simonescu); MARIA MANOLIU-MANEA, *Structuralismul lingvistic* (Klaus Steinke); GH. TRANDAFIR, *Categoriile gramaticale ale verbului în româna contemporană* (Gh. Bulgăr); SEPTIMIU CHELCEA, *Chestionarul. Metode și tehnici de cercetare în științele sociale și politice* (Marilena Tiugan); MARIA PROTASE, *Petru Maior: un ctitor de conștiințe* (Valeriu Birlan); EUGEN SIMION, *Scriitori români de azi* (Stancu Ilin); NICOLAE ROȘIANU, *Stereotipia basmului* (Mihaela Dumitru); *Eugen Lovinescu interpretat de...* (Săluc Horvat); **** Reviste literare românești din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea.* Îngrijirea științifică: Ovidiu Papadima (I. Hangiu). 783

Din activitatea Consiliului de conducere al Societății de științe filologice în 1974 798

„Limbă și literatură". Indice bibliografic 804

Contents

Language and Style

PAULA DIACONESCU — Modern Concepts in Language Analysis. Their Implications in the Stylistic Analysis of Literary Texts 639
G. I. TOHĂNEANU — Terms from Music and their Significance in Eminescu's Vocabulary 649
MARIA CVASNÎI — On „the Utterance" 653
COSTIN BRATU — On the Structure of Dialectal Narrative Texts 660

Romanian Language Today

AL. GRAUR — The Invasion of Numbers 670
ELENA TOMA — A Lexical Note: *schemă* („scheme") 676

Literary Theory, Criticism, History of Literature

GEORGE MUNTEANU — The Role of the Concept of „Inner Biography" in the Study of Eminescu's Works 678
C. D. PAPASTATE — E. Lovinescu, Author of Epistles 683
STANCU ILIN — Notes on the Specificity of L. Rebreanu's Realism 693
A. GH. OLTEANU — The Myth of the „Great Journey" in the Novel *Baltagul* by M. Sadoveanu 699
ION BĂLU — Tudor Arghezi and the Romanian Literary Avant-Garde 710
NICULINA SAMOILĂ — *Jocul ielelor* by Camil Petrescu and the Dramatic Geometry 718

Text Analyses

AL. TUDORICĂ — Ioan Slavici: *Moara cu noroc* 724
EMIL MANU — Ion Minulescu: *Romanțe pentru mai tîrziu* 734
FLORICA MITU — Horia Lovinescu: *Moartea unui artist* 739

Romanian Language and Literature Abroad

J. - C. BOUVIER — Romanian Language at the University of Aix-en-Provence (France) 745

Texts and Documents

C. M. BONCU — New Data Concerning I. L. Caragiale's School Years 747

Modern Teaching

CLARA GEORGETA CHIOSA — The Increasing of the Capacity of Expression by the Study of Language Facts 753
ELENA DRAGOȘ — A Possible Reading of the Novel *Pădurea spînzuraților* by Liviu Rebreanu 760

Discussions

CARMEN FARCAȘ-ȚICĂLOIU — Methods and Procedures in the Teaching of Romanian Literature 767
FLORICA MARINACHE — The Classification of Sentences according to the Aim of Communication (with Applications to the Study of Literary Text) 772

Chronicle

OVIDIU PAPADIMA — G. Călinescu's Personality — Evocation 780

Reviews, Notes

LIVIU ONU, *Critica textuală și editarea literaturii române vechi (The Textual Criticism and the Editing of the Romanian Ancient Literature)* — Dan Simonescu; MARIA MANOLIU-MANEA, *Structuralismul lingvistic (Linguistic Structuralism)* — Klaus Steinke; GH. TRANDAFIR, *Categoriile gramaticale ale verbului în româna contemporană (Grammatical Categories of Verb in Contemporary Romanian)* — Gh. Bulgăr; SEPTIMIU CHELCEA, *Chestionarul. Metode și tehnici de cercetare în științele sociale și politice (The Questionnaire. Research Methods and Techniques in Social and Political Sciences)* — Marilena Tiugan; MARIA PROTASE, *Petru Maior: un ctitor de conștiințe (Petru Maior: a Founder of Consciences)* — Valeriu Birlan; EUGEN SIMION, *Scriitori români de azi (Contemporary Romanian Writers* — Stancu Ilin; NICOLAE ROȘIANU, *Stereotipia basmului* (The Stereotypy of Fairy-Tale) — Mihaela Dumitru; *Eugen Lovinescu interpretat de... (Eugen Lovinescu Interpreted by...)* — Săluc Horvat; *** *Reviste literare românești din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea.* Îngrijirea științifică: Ovidiu Papadima (*Romanian Literary Journals in the Last Decades of the XIX-th Century*. Under the Direction of Ovidiu Papadima) — I. Hangiu. 783

From the Activity of the Council of Direction of the Scientific Philological Society in 1974 798

„Language and Literature". Bibliographic Index 804

Sommaire

Langue et style

PAULA DIACONESCU — Les concepts modernes dans l'analyse de la langue et leurs implications dans l'analyse stylistique du texte littéraire 639
G .I. TOHĂNEANU — Termes du domaine de la musique dans le lexique de Mihai Eminescu: emploi et valeur 649
MARIA CVASNÎI — À propos de „l'énoncé" 653
COSTIN BRATU — La structure des textes narratifs dialectaux 660

Le roumain d'aujourd'hui

AL. GRAUR — L'invasion des chiffres 670
ELENA TOMA — Note lexicale: *schemă* „le schéma" 676

Théorie, critique, histoire littéraires

GEORGE MUNTEANU — Le rôle du concept de „biographie intérieure" dans une étude sur Eminescu 678
C. D. PAPASTATE — E. Lovinescu, épistolier 683
STANCU ILIN — Notes sur les traits spécifiques du réalisme de Liviu Rebreanu 693
A. GH. OLTEANU — Le mythe du „grand voyage" dans le roman *Baltagul* de M. Sadoveanu 699
ION BĂLU — Tudor Arghezi et l'avant-garde littéraire roumaine 710
NICULINA SAMOILĂ — *Jocul ielelor* de Camil Petrescu et la géométrie dramatique 718

Commentaires de textes

AL. TUDORICĂ — Ioan Slavici; *Moara cu noroc* 724
EMIL MANU — Ion Minulescu: *Romanțe pentru mai tîrziu* 734
FLORICA MITU — Horia Lovinescu: *Moartea unui artist* 739

Langue et littérature roumaines à l'étranger

J. C. BOUVIER — L'enseignement du roumain à l'Université d'Aix-en-Provence 745

Textes et documents

C. M. BONCU — Nouvelles informations sur les années d'école de I. L. Caragiale 747

Pédagogie moderne

CLARA GEORGETA CHIOSA — L'accroissement de la capacité d'expression par l'étude des faits de langue 753
ELENA DRAGOŞ — Une lecture possible du roman *Pădurea spînzuraţilor* de Liviu Rebreanu 760

Débats

CARMEN FARCAŞ ŢICĂLOIU — Méthodes et procédés dans l'enseignement de la littérature roumaine 767
FLORICA MARINACHE — La classification des phrases d'après le but de la communication (avec applications à l'étude du texte littéraire) 772

Chronique

OVIDIU PAPADIMA — La personnalité de G. Călinescu — évocation..... 780

Comptes rendus, notes

LIVIU ONU, *Critica textuală şi editarea literaturii române vechi (La critique de textes et l'édition de la littérature roumaine ancienne)* — Dan Simonescu; MARIA MANOLIU-MANEA, *Structuralismul lingvistic (Le structuralisme en linguistique)* — Klaus Steinke; GH. TRANDAFIR, *Categoriile gramaticale ale verbului în româna contemporană (Les catégories grammaticales du verbe dans le roumain contemporain)* — Gh. Bulgăr; SEPTIMIU CHELCEA *Chestionarul. Metode şi tehnici de cercetare în ştiinţele sociale şi politice (Le questionnaire. Méthodes et techniques de recherche dans les sciences sociales et politiques)* — Marilena Tiugan; MARIA PROTASE, *Petru Maior: un ctitor de conştiinţe (Petru Maior: un formateur de consciences)* — Valeriu Birlan; EUGEN SIMION, *Scriitori români de azi (Écrivains roumains d'aujourd'hui)* — Stancu Ilin; NICOLAE ROŞIANU, *Stereotipia basmului (La stéréotypie du conte)* — Mihaela Dumitru; *Eugen Lovinescu interpretat de... (Eugen Lovinescu interprété par...)* — Săluc Horvat; **** Reviste literare româneşti din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea.* Îngrijirea ştiinţifică: Ovidiu Papadima. (*Revues littéraires roumains des dernières décennies du XIX-e siècle.* Rédaction scientifique: Ovidiu Papadima) — I. Hangiu 783

De l'activité du Conseil de direction de la Société de sciences philologiques en 1974 798

„Langue et littérature". Index bibliographique 804

Содержание

Язык и стиль

ПАУЛА ДЯКОНЕСКУ — Современные понятия в анализе языка. Их роль в стилистическом разборе литературного текста 639
Г. И. ТОХЭНЯНУ — Музыкальная терминология и её значение в лексике Эминеску 649
МАРИЯ КВАСНЫЙ — Об „изложении" 653
КОСТИН БРАТУ — О структуре диалектных повествовательных текстов 660

Современный румынский язык

АЛ. ГРАУР — Нашествие чисел 670
ЕЛЕНА ТОМА — Значение слова *схема* 676

Теория, критика, история литературы

ДЖОРДЖЕ МУНТЯНУ — Понятие «внутреняя биография» и его роль в изучении творчества Эминеску 678
К. Д. ПАПАСТАТЕ — Переписка Э. Ловинеску 683
СТАНКУ ИЛИН — Об особенностях реализма Ливиу Ребряну 693
А. Г. ОЛТЯНУ — Миф о великом странствии в романе М. Садовяну *Секира* 699
ИОН БЭЛУ — Тудор Аргези и румынский литературный авангард 710
НИКУЛИНА САМОИЛЭ — Пьеса Камиля Петреску *Игра фей* и драматургическая геометрия 718

Анализ текстов

АЛ. ТУДОРИКЭ — Ион Славич: *Счастливая мельница* 724
ЭМИЛЬ МАНУ — Ион Минулеску: *Романсы на будущее* 734
ФЛОРИКА МИТУ — Хория Ловинеску: *Смерть художника* 739

Румынский язык и литература за рубежом

Ж.-К. БУВИЕ — Преподавание румынского языка в университете города Экс-ан-Прованс (Франция) 745

Тексты и документы

К. М. БОНКУ — Новые сведения о школьных годах И. Л. Караджале 747

Современная дидактика

КЛАРА ДЖОРДЖЕТА КИОСА — Повышение способности выражения через изучение языковых элементов..... 753
ЕЛЕНА ДРАГОШ — Новая возможная интерпретация романа Ливиу Ребряну *Лес повешенных* 760

Дискуссии

КАРМЕН ФАРКАШ-ЦИКЭЛОЮ — Методы и приемы преподавания румынской литературы..... 767
ФЛОРИКА МАРИНАКЕ — Классификация предложений по цели сообщения (применительно к разбору литературного текста)..... 772

Хроника

ОВИДИУ ПАПАДИМА — Личность Джордже Кэлинеску..... 780

Рецензии и заметки

ЛИВИУ ОНУ, Critica textuală şi editarea literaturii române vechi (Критика текста и издание древней румынской литературы) — Дан Симонеску; МАРИЯ МАНОЛИУ-МАНЯ, *Structuralismul lingvistic* (Лингвистический структурализм) — Клаус Штейнке; Г.ТРАНДАФИР, Categoriile gramaticale ale verbului în română contemporană (Грамматические категории глагола в современном румынском языке) — Г. Булгэр; СЕПТИМИУ КЕЛЧА, Chestionarul. Metode şi tehnici de cercetare în ştiinţele sociale şi politice (Вопросник. Методы и технические приемы исследования в общественных и политических науках) — М. Тюган; МАРИЯ ПРОТАСЕ, Petru Maior: un ctitor de conştiinţe (Петру Майор, основатель сознания) — В. Бирлан; ЭУДЖЕН СИМИОН, Scriitori români de azi (Современные румынские писатели)—Станку Илин; НИКОЛАЕ РОШИАНУ, Stereotipia basmului (Стереотипия сказки) — Михаела Думитру; *E. Lovinescu interpretat de...* (Э. Ловинеску в освещении критики) — Сэлук Хорват; **** Reviste literare româneşti din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea.* Îngrijirea ştiinţifică: Ovidiu Papadima (Румынские литературные журналы последних десятилетий XIX-ого века. Под редакцией Овидиу Пападимы) — И. Ханджиу 783

Из деятельности правления Общества филологических наук в 1974 г. 798

Журнал „Limbă şi literatură" („Язык и литература"). Библиографический указатель 804

Concepte moderne în analiza limbii. Implicaţiile lor în analiza stilistică a textului literar

PAULA DIACONESCU

1. Sistem/text; cod/mesaj. Pentru a releva faptul că în limbă există o diferenţă între actul realizat şi sistemul care a permis realizarea actului vorbit, F. de Saussure a operat distincţia dintre *parole (vorbire)*, care n-ar fi decît execuţia particulară individuală a unei norme lingvistice, şi *langue (limbă)*, sistemul general comun tuturor indivizilor care vorbesc aceeaşi limbă. Există, aşadar, o dialectică a faptelor de limbă, caracterizată prin solidaritatea dintre latura lor abstractă, generală, socială (limba) şi latura lor concretă, particulară, individuală (enunţul realizat). Această distincţie, deşi insuficient elaborată de Saussure[1], s-a impus în cercetarea lingvistică, indiferent de teoria în funcţie de care această delimitare continuă să se facă. Mai ales în analiza aspectului scris al limbii, termenii *limbă/vorbire* (act care presupune un emiţător şi un receptor) sînt înlocuiţi prin cuplurile *sistem/text* (înţeles ca *scriitură* şi *lectură*) şi, mai recent, prin *cod/mesaj*. În această perspectivă, stilistica ar fi, prin excelenţă, studiul textului, al mesajului.

Raportul *cod-mesaj* impune, în analiza stilistică a textului, operarea unei distincţii necesare între *valoarea* semnelor care decurge din locul pe care ele îl ocupă în sistemul limbii şi actualizarea acestor valori în *efecte stilistice* dintre cele mai variate în interiorul structurii lingvistice a textului. În consecinţă, se postulează pentru un text descrierea a două tipuri de structuri: a) structura de tip *paradigmatic, selectiv* a codului; b) structura de tip *sintagmatic, combinatoriu* a mesajului. Spre exemplu, prin constatarea afluenţei de *diminutive*, luate de cele mai multe ori din poezia populară, în ciclul *Doinelor* lui V. Alecsandri, indicăm una din preferinţele poetului în materie de selecţie a vocabularului. Prin constatarea *monorimei* realizate cu ajutorul diminutivelor — la fel ca în creaţiile populare — indicăm una din preferinţele poetului în combinarea acestor termeni. Aşadar, contextul trebuie considerat ca element de referinţă pertinent pentru înţelegerea fap-

[1] Vezi precizarea raporturilor dintre sistemul limbii, normă şi vorbire la Eugenio Coseriu, *Sistema, norma y habla*, Universidad de Montevideo, Facultad de humanidades y ciencies, 1952.

telor de stil [2]. Perspectiva analizei contextuale este a *stilisticii funcționale*: un fapt de stil este evaluat prin trăsătura de *„mise en relief"*, ceea ce revine la formula că stilul „pune în valoare".

Analiza faptelor de stil ca rezultat al unei alegeri a reactualizat formula stilului ca *abatere (deviere, anomalie)* [3] în raport cu o anumită normă de vorbire sau cu sistemul limbii care generează această normă. Perspectiva analizei stilului ca deviere este fie a *stilisticii statistice*, care identifică elementul rar, non-frecvent *(anomalie cantitativă, statistică* sau *de frecvență)* sau elementul care constituie rezultatul transgresării, violării unei reguli existente *(anomalie calitativă sau agramaticalitate)*,[4] fie a *retoricii*, care identifică diferitele anomalii ca figuri. [5]

Ilustrăm cele două tipuri de anomalii prin procedeul de formare a cuvintelor cu prefixul negativ *ne-* în poezia actuală,[6] precum și posibila interpretare a unora dintre derivatele negative cu acest prefix ca un tip special de figură, indicînd, în general, funcția lor stilistică în context.

Pentru reperarea fenomenului ca abatere cantitativă sau calitativă, considerăm drept termen de referință atît norma uzuală actuală, cît și „norma" limbajului poetic modern. Pentru a lărgi perspectiva comparației, vom atrage în discuție și aspectele generale ale derivării cu prefixul *ne-* în texte din perioada veche a limbii literare.

Negația realizată prin folosirea prefixului *ne-* este frecventă atît în perioada veche de dezvoltare a limbii, cît și în faza ei actuală de evoluție.

În texte din secolul al XVI-lea, categoriile de cuvinte care admit prefixarea cu *ne-* sînt variate. [7] Ele se încadrează la următoarele părți de vorbire[8] : substantiv (în mare parte infinitive lungi sau abstracte ale calității: *nevedere, nevăzătură, necinste, necredință, nedreptate*), adjectiv (cele mai numeroase participii trecute: *necrescut, netrecut, necugetat* sau adjective

---

[2] Pentru o teorie a contextului stilistic,vezi Michael Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, Paris, 1971, p. 50 și urm. Pentru discuția problemei vezi și B. Cazacu, *Limbă și literatură*, în LL, I (28), 1972, p. 9—11.

[3] Vezi, pentru această problemă, I. Coteanu, *Stilul ca deviere*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXII, nr. 3, 1971; I. Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române — stil, stilistică, limbaj*, București, 1973, p. 45—87; Ștefan Munteanu, *Stil și expresivitate poetică*, București, 1972, p. 23 și urm.

[4] Cf. S. R. Levin, *Deviation — Statistical and Determinate — in Poetic Language*, în *Lingua*, 12 (1963), 3.

[5] Vezi Tzvetan Todorov, *Littérature et signification*, Paris, 1967, p. 97—114.

[6] Pentru unele categorii de abateri morfologice sau sintactice prezentate în raport cu tendințe de același ordin la nivelul limbii literare actuale, vezi Al. Niculescu, *Aspecte morfologice și sintactice ale limbii române actuale*, în *Analele Universității București*,XII, 1963, p. 303—321. Exemple numeroase de abateri cantitative, dar mai ales calitative de ordin lexical în poezia actuală se găsesc la Gavril Istrate, *Limba română literară. Studii și articole*. Ed. Minerva, 1970: *Creație sau libertate nepermisă? (În legătură cu limba poeziei lui Ion Gheorghe)* p. 400—406.

[7] Vezi Ov. Densusianu, *Istoria limbii române*, București, 1961, vol. II, p. 228—229; Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, București, 1968, p. 320, 572; Finuța Asan, *Derivarea cu sufixe și prefixe în Psaltirea Hurmuzaki*, în *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, vol. I, București, 1959, p. 210 și urm.; Laura Vasiliu, *Derivarea cu sufixe și prefixe în Cartea cu învățătură a diaconului Coresi din 1581*, în același volum, p. 255.

[8] Cf. lucrările citate la nota 7.

exprimînd de obicei o însuşire abstractă: *nedulce* „neiertător", *neharnic* „ingrat", *nevederos* „de nepătruns"), verb la gerunziu şi foarte rar la un mod personal: *se vor nevedea unul la alalt* (Densusianu, *op. cit.*, p. 229).

În secolele următoare, la A. Ivireanul, I. Neculce, D. Cantemir, spre exemplu, se întîlnesc numeroase formaţii prefixate cu *ne-*: *netemere, ne-am netrebuit* „am devenit inutili" etc. (A. Ivireanul)[9]; *nemărire, nepace, nevicleşug, nelacom* (I. Neculce)[10], adverbul *nesimţitoreşte* format din *nesimţit* D. Cantemir)[11].

În limbajul poetic premodern, pentru derivarea cu prefixe a adjectivelor şi substantivelor, cel mai productiv prefix este *ne-*: *neblînd, neciunt, nemare, neviclean; neminte, nepace, nesuferinţă, netihnă* (I. B. Deleanu, *Ţ ganiada;* exemplele sînt citate după Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *op. cit.*, p. 495); *nemilostivire, neresbunare, nevedere* (Costache Conachi; cf. Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *op. cit.*, p. 572); *nefricos, neomenire* şi formaţia surprinzătoare a unui adjectiv concret *nevestezi* (Iancu Văcărescu). Cele mai multe derivate menţionate apar şi în textele româneşti vechi.[12] Aceste formaţii, expresive poate prin concizie, trebuie explicate mai mult prin necesitatea de îmbogăţire a vocabularului şi mai puţin prin intenţia de a crea noi valori poetice expresive prin valorificarea cuvintelor în context.

Valorificarea artistică într-un context poetic a unor serii antonimice cu termen negativ, de ex. prin procedeul acumulării de contraste, o întîlnim mai tîrziu, în poezia de maturitate artistică a lui Eminescu *(La-nceput, pe cînd* **fiinţă** *nu era, nici* **nefiinţă**... — *Scrisoarea I)*. Acest procedeu capătă amploare, după cum vom vedea, în poezia deceniului 1960—1970.

În poezia lui T. Arghezi, derivatele negative cu *ne-* reţin rareori prin ineditul lor *(nevieţi*, adv. *neunde* în context cu *necum, nemaitămăduite)*. Cumulul unor formaţii negative în structura versurilor realizează adeseori expresia concisă: *Spital de întristare, de căinţă, / În care-ţi plîngi iubirea* **neîntîmplată** */ Şi-ţi aminteşti cu dor, cu — o suferinţă, / Făptura* **neîntîlnită** *niciodată. (Tîrziu de toamnă)*.

În poezia lui Lucian Blaga[13] unul dintre prefixele productive este *ne-*. Nefiinţa în care intrăm prin moarte este exprimată frecvent prin termeni negativi[14]: *Mamă, —* **nimicul** *— marele! Spaima de marele* (153); *Din peşteri de* **ne-lume** (425); *Lumina altora / sugrumă vraja* **nepătrunsului** *ascuns în adîncimi de întuneric* (3); **Nepătrunsul** (4); *Un văl de* **nepătruns** *ascunde veşnicul în beznă* (26); *Timpul* **neumblat** (197); *Ceasul ce nu vrea să bată, /*

---

[9] Vezi Al. Rossetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *Istoria limbii române literare*, Bucureşti, 1971, vol. I, p. 191.

[10] *Idem*, p. 291.

[11] Idem, *ibidem*, 389.

[12] Vezi lucrările citate la nota 7, precum şi exemplele menţionate la A. Ivireanul, I. Neculce, D. Cantemir.

[13] Citatele se dau după ediţia Lucian Blaga, *Poezii*, Editura pentru literatură, 1966. În paranteză indicăm numărul paginii.

[14] Comp., de ex., la Nichita Stănescu, poezia *Transparentele aripi*. În general în poezia actuală procedeul este cu predilecţie cultivat şi nu totdeauna în afara pericolului de a se transforma în pur manierism.

nerotunjitul, neîmplinitul, *să-l uiți* (196); *Dar pe liman ce bine-i / să stăm în* **necuvînt** (333).

Alte exemple de derivate cu prefixul *ne-* în poezia lui L. Blaga: *nemărginirea* (5; 16; 41); *neodihnă* (52); *și tot ce-i* **nențeles** / *se schimbă-n* **ne-nțelesuri** *și mai mari* (3); *Înțelesuri* **ne-nțelesuri** / *mi se-arată, mi se-ascund* (374); *Cine-l aduce, caldul, cutremurul? Iată / acesta e Vîntul, nimenea altul. E Vîntul,* / **nevăzutul** *voievod / fără timp, fără mîni,* / *al acestor săptămîni* (170); *spațiul* **nespațial** *al cerului.*

Întrebuințarea în manieră individuală a derivatelor cu prefixul *ne-* în poezia lui L. Blaga nu lasă impresia de îngroșare a unei anumite note stilistice, iar abaterea în formarea acestor cuvinte se realizează numai uneori, și anume prin simpla depășire a unei norme semantice în cadrul substantivului (cuvîntul de bază nu este totdeauna un abstract al calității: *ne-lume, necuvînt*).

Formarea cuvintelor cu prefixul *ne-* în poezia de după 1944 a fost semnalată de Ion Coteanu. [15] Pentru poezia deceniului 1960—1970, același fenomen a fost semnalat de Andrei Nestorescu, [16] considerîndu-l aproape un manierism.

În poezia actuală, surprinde, pe de o parte, numărul mare de formații individuale cu prefixul *ne-* (anomalii calitative), iar, pe de altă parte, procedeul acumulării a numeroase derivate negative sau a unor serii antonimice cu un termen negativ în același context. Sub ambele aspecte, poezia lui Nichita Stănescu oferă numeroase exemple.

Astfel, poetul creează, pentru adjectivul *frumos*, antonimul negativ *nefrumos*, sinonim aproximativ cu antonimul pozitiv *urît*, al aceluiași termen, existent în limbajul curent; folosește prefixul negativ *ne-* cu substantive concrete care denumesc ființe sau lucruri *(nepește, nepiatră)*, cu adjective concrete *(nealbastru)*, cu forme verbale personale *(s-au nemurit)*, cu numerale *(neamîndurora)* etc. Asemenea formații constituie anomalii calitative nu numai în raport cu uzul curent, dar, de cele mai multe ori, și în raport cu folosirea derivatelor negative în limbajul poetic modern anterior deceniului literar 1960—1970.

Poezia *Transparentele aripi* din volumul *Oul și sfera* (Ed. pentru literatură, 1967, p. 100) oferă un exemplu concludent pentru a ilustra procedeul de acumulare a derivatelor negative în același context:

Aici stă regele păsărilor —
el este orb, este mut.
Este surd, este șchiop,
este *nemîncat*, este *nebăut*.
Este *nedus*, este *nenăscut*.

[15] *Creația lexicală în poezia noastră nouă*, în *Limbă și literatură*, vol. II, 1956, p. 91—97; vezi și Gheorghe Pop, *Note asupra inovațiilor lexicale din poezia noastră contemporană*, în *Limba română*, nr. 3, 1966.

[16] *Originalitate sau „modă" stilistică?*, în *Limba română*, XVIII (1969), nr. 3, p. 275—277.

Este nebun, este *neînțelept,*
este *nefericit,*
este *neapărat,* este *nenăscut.*
Este netrebnic, este neghiob,
este *nefericit,* este *nedemn*
este *nevăzut,* este *neauzit,*
este *negustat,* este *nepipăit,*
este *nenăscut.*
Este *nemaipomenit,* este *neînchipuit,* este *nevisat,*
este *neadormit.*
Este *necugetat,* este nevolnic,
este *nenăscut.*

În aceste versuri, un cuvînt-temă (cu funcție simbolică) are determinări (nume predicative construite cu copulativul *a fi* la indicativ prezent) care exprimă în general un sens negativ. Afirmarea acestui sens prin verbul existenței creează un contrast care constituie mijlocul expresiv al contextului poetic. Derivatele cu prefixul *ne-* sînt marcate expresiv și datorită faptului că ele neagă pozitivul (cuvîntul de bază), pe care-l conțin chiar în forma lor. Pe de altă parte, în acesată situație, expresivitatea sporește în raport cu gradul maxim de nedeterminare semantică al derivatelor negative: negarea pozitivului se realizează prin simpla lui absență.

Așadar, un derivat cu prefixul *ne-* realizează negarea prin simplă absență a conținutului exprimat de termenul pozitiv antonim. [17]

În poezia actuală se întîmplă ca rareori termenul negativ al unei serii antonimice să poată fi asociat, pe plan paradigmatic, cu un termen pozitiv sinonim determinat (de ex. *nefrumos* cu *urît*) astfel încît cel puțin indirect el să se opună termenului pozitiv antonim prin afirmarea altei însușiri. Adeseori, posibilitatea unei asemenea asocieri este înșelătoare, întrucît ea este respinsă de context. Astfel, în seria antonimică *zilelor / nezilelor* din versurile: *Dacă-aș pierde din ureche / sunetul-umbra pereche / lumilor și morților / / **zilelor, nezilelor,** / orelor, neorelor / și chiar nesecundelor / lepădat de apa care / ține pești în ea ca-n mare ?* (Nichita Stănescu, *Laus Ptolemaei,* 1968, p.121–122), termenul negativ *nezilelor* nu poate intra în raport de sinonimie cu termenul *nopților.* Aici, ca în alte multe serii antonimice *(pește / nepește, culoare / neculoare* etc.*)*, termenul prefixat *(nezilelor)* se opune semantic termenului pozitiv *(zilelor)* numai prin absența sensului afirmat de antonimul său. Tot așa, termenul *nebărbat* din versurile: *Parcă e ea ! Ci nu-i decît un* **nebărbat** */ ce joacă roluri de femei fatale* (Adrian Păunescu, *Fîntîna somnambulă,* 1968, p. 64) neagă pur și simplu calitatea termenului pozitiv *bărbat,* fără să lase posibilitatea substituirii lui prin antonimul pozitiv *femeie* al aceluiași termen. Derivatul *nebărbat* sugerează faptul că „*ea*" (termen simbolic) poate vrea să fie *și* bărbat, *și* femeie, dar nu este *nici* bărbat, *nici* femeie.

[17] Vezi, mai pe larg, Lucia Wald, *Antonimele în sistemul lexical,* în *Sistemele limbii,* București, 1970, p. 75 și urm.

Aşadar, seriile antonimice cu un termen negativ realizează, pe plan semantic, serii de opoziţii privative (numai unul din cei doi termeni ai opoziţiei este marcat pe plan semantic). **Acesta este şi motivul pentru care, dacă nu se respectă o normă lexicală sau gramaticală a derivării, numărul derivatelor cu** *ne-* **poate apărea nelimitat: conţinutul oricărui termen poate admite logic negarea lui prin simplă absenţă.** Şi într-adevăr, în limbajul poetic actual, derivatele cu prefixul *ne-* măresc considerabil numărul seriilor antonimice realizate ca opoziţii semantice privative. Pe lîngă cuvinte prefixate cu *ne-* care se încadrează într-un model existent în limbă, apar altele numeroase care nu mai respectă schema comună. Categoriile părţilor de vorbire la care se grupează aceste noi formaţii (anomalii calitative) sînt variate: substantiv, adjectiv, verb, adverb, numeral. Pe plan semantic, opoziţiile seriilor antonimice cu un termen negativ sînt, de asemenea, dintre cele mai variate: calitative, cantitative, spaţiale, temporale, procesuale, senzoriale etc.

Cîteva ilustrări: *Invizibilul organ / cel fără nume fiind /* **neauzul, nevăzul, / nemirosul, negustul, nepipăitul** / cel dintre *ochi şi timpan, / cel dintre deget şi limbă. / Cu seara mi-a dispărut simultan* (Nichita Stănescu, *11 elegii*, 1966, p. 63); *Cu mare mirare, cu mare / deznădejde mă regăseam tot unul / la sculare din somn, şi la sculare / din* **nefocul** *şi din* **nefumul** */ frigului de a fi acelaşi mereu* (Nichita Stănescu, *Oul şi sfera*, p. 53); *Necuvintele* (titlu de volum, 1969 — Nichita Stănescu); *Ea e alergată de cai / cu coamele-n vînt. / Eram şi erai /* **necuvînt** (Nichita Stănescu, *În dulcele stil clasic*, 1970, p. 161); *În afară, absenţi, / orizontului coasta / de vid, de* **nealbastru** */ de* **nemare**, *de* **nepeşte** */ de* **nepiatră**, *de* **neprieten** */ de* **nefiresc**, *de* **nefireşte** (Nichita Stănescu, *Oul şi sfera*, p. 73); *Ce e zborul meu acum / Decît drumul în* **nedrum**, */ Firea în* **nefire**... (Ion Alexandru, *Cum să vă spun*, 1964, p. 60); *Linişte din* **nelinişti** / **Nelinişte** *de linişti* (Ion Alexandru, *op. cit.*, p. 60); *culoarea culorii* **neculori** (Ion Gheorghe, *Cele mai frumoase poezii*, 1972, p. 145); **necizmari** (*idem, ibid.*, p. 144); *torenţi în atîrnare şi* **necurşi** (Nichita Stănescu, *Oul şi sfera*, p. 7); *Trunchiul de stejar domnesc —* **nedomnesc** (*idem, ibid.*, p. 23); *ploi* **neîntregi** (*idem, ibid.*, p. 83); *oraş* **nefrumos** (Nichita Stănescu, *Laus Ptolemaei*, p. 41); *zeu* **nedivin** (Nichita Stănescu, *Necuvintele*, p. 77); *Şi din treaz devin* **netreaz** (Nichita Stănescu, *Laus Ptolemaei*, p. 26); *au mers prin zăpadă, prin noroi / au murit şi* **s-au nemurit** (Nichita Stănescu, *În dulcele stil clasic*, p. 142); *Stau înfăşurat în ora /* **neamîndurora** (*idem, ibid.*, p. 157).

Posibilitatea teoretic nelimitată sub aspect logic de a forma cuvinte noi prin prefixarea cu *ne-* şi exploatarea acestei posibilităţi mai ales în poezia contemporană, în contexte asemănătoare, comportă riscul de a crea o notă artificială a limbajului poetic actual.

Expresivitatea derivatelor negative în limbajul poetic actual a fost privită sub diverse unghiuri de vedere. Astfel, s-a menţionat [18] faptul că, sub aspect stilistic, un derivat negativ nu reprezintă doar negarea cuvîntului de bază; întrucît el cuprinde în forma lui şi pozitivul de la care a fost creat,

[18] Cf. Ion Coteanu, *loc. cit.*

îl neagă exprimîndu-l. Acesta poate fi, după cum am văzut, și motivul izolării prin ortografiere (cf. *ne-lume, ne-nțelesuri* la L. Blaga și nenumărate exemple în poezia actuală) a prefixului de cuvîntul de bază pe care-l neagă.

S-a considerat,[19] de asemenea, că prezența derivatelor negative cu prefixul *ne-* în poezia actuală ar corespunde unei tendințe moderne de realizare a conciziei maxime a expresiei (de ex. *neauz* este mai concis decît orice alt echivalent); s-a subliniat[20] „procedeul plasticizării contrastelor" (de ex.: asocierea prin contrast *morții* și *viii* ar fi mai puțin expresivă, fiindcă este mai obișnuită decît *morții* și *nemorții*).

În ceea ce privește ultimele două considerații, am preciza, însă, că, mai ales în limbajul poetic, derivatele negative nu au de cele mai multe ori un echivalent lexical sau dacă îl au, echivalența este aproximativă: negativul *nemorții* se opune pozitivului *morții* prin absența sensului exprimat de acesta din urmă; pozitivul *viii* se opune antonimului său *morții* prin afirmarea altui conținut. De aici reiese că relația semantică dintre *viu* și *nemort* este una de implicație unidirecțională: *viu* implică trăsătura *nemort; nemort* nu implică trăsătura *viu*.

În acest tip de relație trebuie căutat, în primul rînd, efectul stilistic pe care l-ar determina alegerea unuia dintre termenii (pozitiv sau negativ: *viu — nemort, urît — nefrumos* etc.) care se opun ca sens unui al treilea termen (*mort, frumos* etc.). Nici concizia, nici plasticizarea contrastelor prin ineditul expresiei nu pot explica în ansamblu și nici la nivelul unei structuri de adîncime frecvența ridicată (mai ales la nivel contextual decît la nivel global) a derivatelor negative în poezia actuală. De asemenea, realizarea unei figuri — *eufemismul (prin litotă)*[21], atît de specific noii poezii care cultivă *expresia enigmatică* cu funcție de revelare, de aducere a unui univers imaginar în semn prin suprimarea înțelesurilor lui imediate, explică în mare măsură prezența derivatelor cu prefixul *ne-* în poezia actuală.

Numărul mare de derivate aberante cu prefixul *ne-* în poezia lui Nichita Stănescu ar exprima, pe de altă parte, în ansamblul altor tipuri de devieri calitative — numeroase și variate — la nivel lexical și gramatical, un nou crez poetic: comunicarea prin *„necuvinte"*, artă poetică sugerată de însăși creația poetului, în parte o metapoezie (poezie despre poezie), reflecție asupra propriei sale poezii.

În concluzie, considerăm că prezența derivatelor negative în limbajul poetic actual[22] constituie nu atît o chestiune de tehnică, cît una de *viziune*.

2. Sistem/creativitate. Noam Chomsky,[23] un alt mare creator al lingvisticii moderne, aduce o nouă perspectivă în cercetările de

[19] Vezi A. Nestorescu, *Op, cit.*, p. 277.

[20] *Idem, ibid.*

[21] Pentru această figură realizată prin termenul negativ al unei serii antonimice, vezi Lucia Wald, *Op. cit.*, p. 78.

[22] Avem în vedere, fără îndoială, poezia autentică, nu mimetismul poetic.

[23] Întrucît aici ne interesează generativismul, ca și structuralismul, numai sub unele aspecte privite ca atitudine, ca teorie lingvistică generală, fără să implicăm aspecte de tehnicitate în practica analizei, trimitem în special la următoarele lucrări: Noam Chomsky, *Aspects*

teorie a limbii, modificînd într-un anume fel, dar mai ales completînd [24] problematica fondatorilor structuralismului. Trei principii stau la baza teoriei lingvistice a lui Chomsky: raportul dintre *competență* și *performanță*; diferența dintre *structura profundă* și *structura exterioară (de suprafață)*; caracterul *dinamic* al gramaticii.

În teoria lui Chomsky, un concept ca acela de *competență* [25] lingvistică (posesia intuitivă a unui anumit sistem de către individul vorbitor capabil să producă sau să înțeleagă [26] un număr infinit de fraze distincte, dintre care multe pot fi enunțuri inedite), opus conceptului de *performanță* lingvistică (actul particular de producere a unui enunț în funcție de competență), centrează problematica studierii limbii pe ceea ce el numește *creativitate* a limbajului, idee formulată vag și de F. de Saussure prin termenul de *„faculté linguistique"*. O limbă este un obiect pe care indivizii care o vorbesc îl creează, un obiect al cărui sistem, fie de producere, fie de înțelegere, se află în posesia tuturor indivizilor. Deci competența este intuiția particulară pe care orice individ o posedă cu privire la propria sa limbă și la mijloacele de a o utiliza. Astfel, dincolo de comportamentul lingvistic manifest, acela care se materializează în „performanță", există sistemul, competența lingvistică — fenomen *dinamic*, incluzînd aspectul creator al limbii în construcția frazelor — ce determină acest comportament. Chomsky numește *gramatică generativă* tocmai acest sistem motor care determină competența lingvistică a indivizilor. Orice individ vorbitor (cu atît mai mult poetul) inventează într-un anume fel limba, pe măsură ce el se exprimă, sau o redescoperă, pe măsură ce el o aude vorbită în jurul său.

Creînd conceptele de bază ale gramaticii generative *(competență | performanță)*, Chomsky consideră limba ca un *proces*, depășind înțelegerea ei ca sistem închis, static. Într-adevăr, gramatica generativă implică înțelegerea limbii și ca *act creator de producere*, deci, cum se spune, ca *activitate creatoare*

---

of the Theory of Syntax. Cambridge, Mass., The M. I. T. Preess, 1965; N. Chomsky, *Language and Mind*, 1968, Harcourt, Brace & World, Inc—., New York/Chicago/San Francisco/ Atlant (culegere de trei conferințe ținute la Universitatea din California în ianuarie 1967); N. Chomsky, *Cartesian Linguistics, A Chapter in the History of Rationalist Thought*. New York, Harper & Row, 1966: N. Chomsky, *The Formal Nature of Language*, ds, E. Lenneberg, Biological Fondations of Language. New York, London and Sydney, John Wiley & Sons Inc. 1967; N. Chomsky, *Current Issues in Linguistic Theory*. The Hague-Paris, Mouton & C, 1964.

[24] Chomsky și apoi diferiții săi comentatori opun net concepția generativistă asupra limbii, concepției structuraliste. În această opoziție, noi nu vedem, însă, decît o negare dialectică a uneia prin cealaltă, o completare a unei concepții analitice asupra limbii (structuralismul)*atif* alta sintetică (generativismul). În același sens vezi și Solomon Marcus, *Analytique et génér* cu *dans la linguistique algébrique. To Honor Roman Jakobson*, Haga — Paris, vol. 2, 1967, p. 1252—1260.

[25] Pentru confruntarea conceptelor *limbă |vorbire* cu cele de *competență|performanță*, vezi Solomon Marcus, *Linguistique générative, modèles analytiques et linguistique générale*, în „Revue Roumaine de Linguistique", București, tom. XIV, 1969, nr. 4, p. 313 și urm.

[26] În definirea competenței, individul este considerat emițător-receptor, adică intră în definiție numai în măsura în care el este în relație cu alți indivizi ai grupului social din care face parte. Prin aceasta, opoziția *individual|social* din teoria lui Saussure capătă o semnificație mai profundă, întrucît cupluri ca *locutor — auditor, producere — percepere* a enunțului plasează problema comunicării lingvistice în procesul general al comunicării.

a spiritului, ca *producție activă, dinamică* a vorbitorului, nu ca produs static în baza unui repertoriu obișnuit de scheme, tipare, modele *[patterns]* în care vorbitorul ar insera numai cuvinte sau morfeme. Un asemenea mod de a vedea s-ar aplica poate — subliniază Chomsky — formulelor de salut sau unor clișee verbale, dar el ar da o imagine complet falsă a utilizării normale a limbii, uzajului infinit din mijloace finite.

Așa cum s-a mai subliniat, trecerea de la perspectiva lui F. de Saussure la cea a lui N. Chomsky înseamnă trecerea categorică de la o concepție a limbii ca rezultat, la aceea a limbii ca proces, de la o concepție statică asupra sistemului limbii, la una dinamică.

Plecînd de la o observație a lui Humboldt, Chomsky stabilește distincția dintre ceea ce el numește *structură profundă* și *structură de suprafață*. Grație acestei distincții, *componenta transformațională* devine o necesitate a gramaticii, întrucît dacă gramatica urmărește să furnizeze o explicație, o interpretare semantică a frazelor, ea trebuie să aibă posibilitatea reducerii structurii de suprafață pînă la structura profundă. Acest proces de reducere poate fi considerat ca o transformare a unei structuri în alta. Așadar, prin latura ei explicativă, gramatica transformațională [27] are alt scop decît una taxinomică, ce se limitează la observarea și la constatarea fenomenelor lingvistice, la descrierea și clasificarea formelor sau la stabilirea relațiilor semantice la nivelul structurii de suprafață.

2.1. Din aplicarea principiilor gramaticii generative în cercetarea stilistică au rezultat pînă în prezent numai formulări parțiale și nu principii alcătuind o concepție unitară, capabilă să determine orientarea clară în analiza practică de text. [28] Am expus aici conceptele de bază ale teoriei generative care pot orienta analiza stilistică spre descoperirea unor structuri virtuale, de profunzime ale enunțurilor poetice individuale; spre ineditul creator, dar și spre aspectul creator al utilizării normale a limbii într-un text poetic. Așezarea acestor principii la baza unei stilistici moderne ar deschide un drum nu fără tradiții. Astfel, întemeiată pe ideea că orice enunț în limbă este un produs creator, ni se pare că teoria chomskyană poate determina principii ale unei stilistici generale destul de apropiate de unele principii estetice ale lui Benedetto Croce, de unde decurg unele idei stilistice ale lui Karl Vossler.

Pentru analiza practică a textului poetic, în special a textului poetic modern, concluzia pe care am desprinde-o din principiile unei gramatici generative ar fi aceea de a considera expresia poetică drept manifestare a unei anumite conștiințe artistice și explicată ca atare. Așadar, descrierea stilului

---

[27] Vezi E. Vasiliu și Sanda Golopenția-Eretescu, *Sintaxa transformațională a limbii române*, București, 1969, p. 15—57; Gabriela Pană-Dindelegan, *Concepte de bază ale gramaticii transformaționale*, în *Limba română*, XVII (1969), nr. 5, p. 335—441.

[28] Cîteva lucrări semnificative pentru orientarea generativistă în cercetările de stilistică au fost prezentate critic de Liliana Ionescu, *Cîteva puncte de vedere asupra aplicării gramaticii generative în cercetarea stilistică*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXIII, nr. 6, 1972, p. 627—635. La acestea, adăugăm: T. van Dijk, *Aspects d'une théorie générative du texte poétique*, în A.-J. Greimas et al., *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse (Coll. L), 1972; T. van Dijk, *Modèles génératifs en théorie littéraire*, în *Essais de la théorie du texte*, Paris, Ed. Galilée (coll. A la lettre), 1973; N. Ruwet, *Langage, musique, poésie*, Paris, Seuil, 1973.

privit ca *tehnicitate* trebuie înglobată într-un studiu explicativ, sintetic, capabil să releve aspectul creator al limbajului poetic de sugestie, să descopere, prin analiza semnelor, *structura stilistică a unei viziuni.*

În această perspectivă, ceea ce surprinde în structura stilistică a liricii din perioada actuală este concentrarea asupra virtualităților generale ale limbajului; este efortul de a depăși nu numai „rezistența" normei, ci chiar a sistemului însuși care o generează.

Sub raportul înnoirii expresiei poetice, Nichita Stănescu poate fi considerat printre cei mai inventivi poeți din perioada actuală. *„Necuvintele"* poetului sînt uneori invenții libere, descătușate de orice regulă strict gramaticală. Supuse însă unei reguli de alt ordin, încătușate într-o rețea virtuală de corespondențe translingvistice, ele realizează nu o funcție de semnificație, ci alta de metasemnificație; poetul creează nu printr-un act *restitutiv*, servindu-se de mijloace *expresive* ale unui limbaj poetic experimentat, ci printr-un act *constructiv*, căutînd mijloace specifice de *revelare* a universului său imaginar.

„Jocul" cu cuvintele, mai ales sub forma diferitelor contaminări formale (de ex. anagramatice), sintactice și semantice, poate fi un echivalent stilistic în literatură al *anamorfozei.* Pentru poezia modernă în general, pentru poezia actuală în particular, tipurile ei variate rămîn de explorat și inventariat.

Termeni din domeniul muzicii și semnificația lor în lexicul eminescian

G. I. TOHĂNEANU

Alianța dintre poezie și muzică este veche de cînd lumea, iar istoria culturii a înregistrat, încă de mult, numeroasele lor puncte de interferență. „De la musique avant toute chose" este una din devizele poeziei moderne, iar rîvna de a elibera cuvîntul în sunet caracterizează creația multora dintre marii lirici ai vremurilor mai noi. Conceptele de armonie, muzicalitate, cantabilitate — familiare criticii literare — nu sînt doar simple metafore, așa cum reiese, între altele, dintr-o sugestivă mărturie a lui Tudor Vianu:

> Am întotdeauna, în apropierea mea, o cutie admirabilă care, cu resorturile ei, cu acul ei de piatră prețioasă, cu diafragma ei delicată, mă face să ascult, dintr-o placă, nu numai compozițiile lui Bach, ale lui Mozart, ale lui Beethoven, dar și toate ritmurile, înălțările, prelungirile și stingerile de voce pe care, într-o lungă deprindere a cititorului cu glas tare, am ajuns a le descoperi în poeziile lui Eminescu. (*Beethoven în istoria culturii*, S.L.U.C., p. 28)

Poetul este, așadar, un cîntăreț *(ein Sänger)*, opera poetică — *o cîntare, un cîntec (Cîntece fără țară, Buch der Lieder, Romances sans paroles)*, iar „a crea" ajunge sinonim parțial cu *a cînta (singen)*: „în această sărăcie te inspiră, *cîntă*, barde" (Eminescu, O, I, 31).

Aceste considerații — de loc originale — mi se par totuși necesare pentru fixarea cadrului în care se va dezvolta articolul de față. Într-adevăr, sectorul terminologiei muzicale — foarte bogat în lexicul eminescian — însumează un nucleu de termeni denumind instrumente — *liră, harfă, corn, bucium* — a căror frecvență și configurație contextuală prezintă, după părerea mea, un interes deosebit: simbolizînd poezia — inspirația și creația poetică — ei exprimă, totodată, pasiunea poetului pentru arta și menirea sa. Este vorba, în primul rînd, de *liră* și *harfă*, străvechi simboluri ale poeziei preluate de Eminescu, încă din perioada de început a creației sale, din recuzita romantismului european. De altfel, asocierea dintre virtuțile muzicii și acelea ale poeziei dăinuiește dintr-o epocă în care versurile, plăsmuite exclusiv pentru a fi spuse, erau recitate în acompaniament de liră, cînd aezii vechii Elade evocau isprăvile zeilor și ale eroilor în sunet de strune. În marginea acestui obicei se constituie, treptat, un adevărat motiv literar, căci bătrînul bard al lui Uhland, de pildă, după ce craiul, gelos pe tinerețea și pe

harul copilului însoțitor, îl străpunge cu spada, înainte de a-l blestema pe tiran sparge de un stîlp de marmură „harfa cea fără de preț", „sie aller Harfen Preis" *(Des Sängers Fluch)*. Moartea iubitei destramă și glasul poetului nostru, care reia motivul uhlandian, exprimîndu-l metaforic:

De racla ta razim eu harfa mea spartă.

Nu-i lipsit de interes faptul că cei doi termeni amintiți se bucură de o recurență sporită mai cu seamă în creațiile tinereții — unde sunetul lor este de obicei livresc — așa cum se vede din citatele de mai jos, excerptate atît din antumele, cît, mai ales, din postumele primei perioade: „*lira* vibrîndă de iubire", „*lira* tînguioasă", „*lira* mea amară", „*lirele* blînde, sonore", „*liră* gingașă și argintie", „*arpă* de aur", „*arpa* lui Eol în vînt", „o ador, o cînt cum cîntă *harpa* pe o sfîntă". Mai interesantă însă decît simpla înșiruire a citatelor este constatarea — care se impune oricărui cititor atent — că *liră* și *harfă* sînt cuplate, într-un mare număr de cazuri, cu forme verbale flexionare ale verbelor *a sfărăma (a sfărma)*, *a sparge*, *a rupe (a rumpe)*, sau, mai ales, cu epitete exprimate prin participiile-adjective ale acestor verbe: *lira sfărmată*, „*arpă sfărmată*, plîngătoare // Vuind ca jalea neagră ce geme prin ruini", Ca raza morții negre eu fruntea ta ating / Și *harfa* ta o *sfarăm* și geniul ți-l sting", „De racla ta razim eu *harfa* mea *spartă*", „Din *lira spartă* a mea cîntare zboar-amorțită", „Aș *rumpe* de pe *liră*-mi coarde ce nu mai sun".

Lira spartă, *lira sfărmată* sînt expresii figurate izvorînd și semnificînd simțiri felurite, dar de o intensitate copleșitoare: fie durerea poetului neputincios în fața morții unei ființe iubite, fie opacitatea față de poezie. În ambele cazuri, „spargerea" sau „sfărmarea" lirei sugerează inutilitatea „cîntării" — adică a poeziei — într-un mediu nereceptiv și chiar ostil. Versurile citate mai sus — pe care *întunericul* le îndreaptă către poet (într-o postumă puțin cunoscută) — sînt definitorii:

Sfarmă-n stînca rece *a ta nebună liră*
Căci *lumea este piatră* și ea nu te admiră.

(*Întunericul și poetul*, IV, 462, 5—6)

Distihul din postuma amintită prefigurează amara tînguire din *Singurătate*:

Ah! de cîte ori voit-am
Ca *să spînzur lira-n cui*
Și un capăt poeziei
Și pustiului să pui.
(I, 105, 21—24)

Dragostea pentru poezie — sugerată printr-unul din cele mai vechi simboluri ale ei — ia forma unei confesiuni de un patetism reținut dar fervent, în finalul uneia din creațiile perioadei de care ne ocupăm:

Dar dacă gîndul zilelor mele
Se stinse-n mintea lui Dumnezeu,
Și dacă pentru sufletul meu
Nu-i loc aicea, ci numa-n stele,

Voi, cînd mi-or duce îngerii tăi
Palida-mi umbră în albul munte,
Să-mi pui cununa pe a mea frunte
Şi să-mi pui *lira de căpătîi*.
(*Amicului F. I.*, I, 27, 41—48)

Imaginea poetului care-şi doreşte moartea „în albul munte", cu fruntea încununată de lauri şi cu tîmpla rezemată de liră este o tulburătoare mărturisire de credinţă, pe care autorul *Luceafărului* o rosteşte cu înfrigurare, ajuns abia în al şaptesprezecelea an al vieţii sale.

Lira şi *harfa* aveau să rămînă şi în continuare, la Eminescu, simboluri ale inspiraţiei şi creaţiei artistice. Poetul evocă, nu o dată, „Acea tainică simţire, care doarme-n a ta *harfă*", filonul de aur al poeziei. Întocmai ca la romanticii francezi, *lira* este tovarăşa poetului, rareori clementă, adesea capricioasă, de pildă atunci cînd el, situat într-o mare depărtare subiectivă faţă de zările copilăriei, ar vrea să-i reaudă sunetul:

Să smulg un sunet din trecutul vieţii-mi
Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri,
Cu mîna mea în van pe *liră* lunec.

Aidoma unei lire, gata să se înfioare şi să vibreze la orice adiere, este însuşi sufletul poetului, aşa cum trebuie să fi fost şi acela al înaintaşilor, slăviţi cu fervoare în *Epigonii*:

...inima voastră: o *liră*,
Ce la vîntul cald ce-o mişcă cîntări molcome respiră.

Episodul Greciei din *Memento mori* se deschide cu o invocaţie sugestivă:

O, lăsaţi să moi în unde oceanici a mea *liră*,
Să-mbrac sunetele-i dalbe cu a undelor zîmbire.

Miticul poet, care „cheamă piatra să învie", revine în *Memento mori*, dar harfa lui este zdrobită. El o azvîrle acum în mare. Talazurile vrăjite îi fură şi-i multiplică ecourile, iar marea, cutremurată de tînguirea ei, deplînge prăbuşirea Eladei:

Dar el o zvîrli în mare... Şi d-eterna-i murmuire
O urmă ademenită toat-a Greciei gîndire,
Împlînd halele oceanici cu cîntările-i de-amar.
De-atunci marea-nfiorată de sublima ei durere,
În imagini de talazuri, cînt-a Greciei cădere
Şi cu-albastrele ei braţe ţărmii-i mîngîie-n zadar

Menţionez în treacăt că actul poetic este semnificat cu ajutorul figurii *pars pro toto*, şi prin substantivul *strună*:

Se-împing tumultuoase şi sălbatice pe *strună*
Şi în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustiit.

Dacă *lira* și *harfa*, în semnificațiile lor schițate mai sus, sînt simboluri livrești, *cornul* reunește, în structura sa semantică mai adîncă, sunete ale culturii și ale istoriei. Există, de-a lungul întregii creații eminesciene, texte edificatoare în această privință.

În schimb *buciumul* este, prin excelență, un simbol autohton. El „sună cu jale" „sara pe deal", se aude „De la stînele de oi", răsună prelung în preclipa bătăliei de la Rovine:

Codrul clocoti de arme și de zgomot și de bucium.

Sunetul său vine încă mai de departe, urcă încă mai din adînc, tocmai din „raiul Daciei veche":

Sara sună glas de *bucium* și cerboaice albe-n turme
Prin cărările de codru, pe de frunzi uscate urme,
Vin rupînd verzile crenge cu talangele de gît.

Buciumul prelungește astfel *cimpoiul skytic* din poemul mitologic *Gemenii:*

Din sale depărtate pătrunde zvon de armă.
Prin el *cimpoiul skytic* pornește dulcea-i larmă
Trezind greoiul ropot de danț, căci la un loc
Toți oaspeții mai tineri loveau baltage-n joc,
Iar tinerele fete cu ei jucînd de-a valma
Se-nvîrt și se mlădie ușor sunînd cu palma.

Concluzia acestor sumare considerații ar trebui să fie aceea că *buciumul* se rînduiește printre simbolurile autohtone din poezia lui Eminescu, sugerînd, într-un plan mai adînc, legătura poetului cu istoria și cu făuritorii ei. La șaptesprezece ani Eminescu rîvnea ca, la moarte, să aibă „lira de căpătîi". Dorul său din urmă este însă de a auzi buciumul, și după ce va fi încetat „al inimii zbucium". Drumul de la *liră* la *bucium* — dacă se poate spune așa — este unul care, trecînd prin cultură, se întoarce la obîrșii. Geografia spirituală se convertește astfel în istorie. Roadele poeziei — pîrguite de sevele tari ale culturii — cad, grele, pe pămîntul care le-a zămislit.

Despre „enunț"

MARIA CVASNÎI

1.0. *Enunțul* este o unitate terminologică și un concept important în diverse „limbaje tehnice de specialitate", respectiv în logică, filozofie, drept, matematică, lingvistică, teorie și critică literară, semiotică; el denumește într-o accepțiune foarte largă, un fapt de comunicare, efectul actului concret, individual și complex de enunțare, „diferența specifică" a termenului conturîndu-se în funcție de domeniul în care este aplicat.

Amintim, de la început, opinia formulată de John Lyons [1], care atribuia *enunțului* calificativul de concept „primitiv" sau „preteoretic", cu sensul de „ceea ce nu este definit în interiorul unei teorii". Remarca amintită, aparent paradoxală, este în mare măsură justificată. Definițiile extrem de numeroase [2], mai vechi sau mai noi, propuse pentru conceptul lingvistic de *enunț* sînt formulate prin raportare la criterii diferite sau pornesc de la accepțiuni distincte ale termenului; de asemenea, utilizarea lui tinde a fi independentă de tipul de lucrare și de metoda de investigație aplicată.

Vom menționa, în cele ce urmează, cîteva dintre modalitățile de definire a acestui termen, precum și principalele accepțiuni cu care este utilizat în lucrările de lingvistică.

În limba română, *enunțul* ca termen tehnic lingvistic poate proveni din două surse principale: terminologia franceză de specialitate, pe de o parte, și terminologia americană și engleză, pe de altă parte. Se impune precizarea că termenii *énoncé* (fr.) și *utterance* (engl.), deși nu sînt perfect sinonimi, par a fi fuzionat ca sens, în unicul corespondent românesc.

1.1. Putem considera că sensul lingvistic al termenului francez *énoncé* derivă din vechea accepțiune impusă de logicieni. Definițiile formulate în

---

[1] Cf. J. Lyons, *Linguistique générale. Introduction à la linguistique théorique*, Paris, Larousse, 1970, p. 132.

[2] În legătură cu ambiguitatea și valoarea polisemantică a termenului *enunț*, v. și R. Garner, *Presupposition in philosophy and linguistics*, în *Studies in linguistic semantics* (ed. Ch. J. Fillmore, D. T. Langendoen), New-York, Chicago, San-Francisco.../, Holt, Rinehart and Winston Inc., 1971, p. 23—42.

dicționarele de filozofie, logică, psihologie, consideră *enunțul* drept o expresie (formulă) care conține un raționament [3].

Același tip de definiție, bazat pe criterii logice (și implicit același sens fundamental) este înregistrat în dicționarele generale, explicative, recente. Astfel, *enunțul* este considerat: (1) „Propoziție, frază în care este înregistrată o judecată", (2) Text exact care exprimă un raționament, care formulează o problemă, care pune o problemă [4].

Transferul termenului și — parțial — al sensului din terminologia filozofică și logică, în terminologia lingvistică se realizează fără dificultate avînd în vedere faptul că în definițiile tradiționale ale unităților sintactice se fac raportări la elemente de logică, respectiv la capacitatea de a comunica o judecată logică sau o anumită idee [5].

Interferența dintre elementele lingvistice și logice în definirea *enunțului* (lingvistic) este ușor de sesizat, de ex., la Ch. Bally, care teoretizează, printre primii în lingvistica franceză, anumite aspecte legate de relația *enunț-enunțare*. În concepția lui Bally, tipul elementar de *enunț* este reprezentat de *monoreme*, „fraze cu un singur termen articulat", dar care exprimă, totuși, „o gîndire completă din punct de vedere logic" [6], ceea ce face posibilă decodarea lor corectă într-un context dat.

În aceste condiții, teoria enunțului va consemna, în mod firesc, stabilirea unei echivalențe între *enunț* și o unitate din clasificarea sintactică tradițională. Termenul amintit va fi utilizat deci ca sinonim cu *propoziție*, *frază*, iar în ultimul timp, cu un text mai larg, cu extensiune virtual nelimitată *(discours)* [7]. Astfel de echivalențe terminologice sînt înregistrate atît în contribuțiile mai vechi (Ch. Bally, v. mai sus), cît și în cele mai recente. Menționăm, pentru exemplificare, opinia lui A. Martinet, care, în funcție de criteriul complexității și al dimensiunii, propune o clasificare în *enunțuri minime* [8] (formate dintr-un singur membru sau din subiect și predicat) și

[3] Cf. A. Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, 9-ème éd., Paris, PUF, 1972, p. 284: „Enoncé ou énonciation — Expression dans un langage quelconque (de fait ou de droit), d'un problème, d'un ordre, [...] d'un conseil, etc.". O definiție asemănătoare la Paul Foulquié — Raymond Saint-Jean, *Dictionnaire de la Langue Philosophique*, Paris, PUF, 1962, p. 214: „Enoncé — Toute formule exprimant quelque chose. L'énoncé du problème, de l'accusation, de la sentence".

[4] Cf. J. Dubois, R. Lagane, G. Niobey, D. Casalis, J. Casalis, H. Meschonnic, *Dictionnaire du français contemporain*, Paris, Larousse, 1966, p. 435. Același sens general este menționat și în *Dicționarul limbii române moderne*, București, Editura Academiei R.P.R., 1958, p. 227: „Enunț — formulare a datelor unei probleme; formulă prin care se exprimă ceva".

[5] V., de ex., definiția *propoziției* și a *frazei*, în *Gramatica limbii române*, București, Editura Academiei R.P.R., 1963, vol. II, p. 17 și 229.

[6] V. Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, 4-ème éd. Bern, A. Francke A. G. Verlag, 1965, p. 53—54.

[7] Cf. sensul precizat de J. Dubois, M. Giacomo, L. Guespin, C. Marcellesi, J. B. Marcellesi, J. P. Mevel, în *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1973, p. 156: „Dans son acception linguistique moderne, le terme de *discours* désigne tout énoncé supérieur à la phrase, considéré du point de vue des règles d'enchaînement des suites de phrases".

[8] Cf. A. Martinet, *Langue et fonction. Une théorie fonctionnelle du langage*, Paris, Denoël-Gonthier, 1969, p. 75 ș.u. Pentru o expunere mai amplă, dar cu aceeași clasificare și terminologie, v. Fr. François, cap. *La description linguistique*, în *Le langage* (réd. A. Martinet), Paris, Gallimard, 1968, p. 258—281.

lanțuri mai largi, realizate prin *expansiune* (coordonare și subordonare); se acceptă deci egalitatea dintre *enunț* și *frază* și *enunț* și *ansamblu de fraze.* [9]

O accepțiune similară se acordă termenului și în studiile de lingvistică distribuțională [10].

Această modalitate de definire, aparent foarte simplă, nu exclude însă controversele, în măsura în care noțiunile de *frază, propoziție* sînt încă susceptibile de interpretări și accepții diferite. În ceea ce privește utilizarea termenului *enunț* ca sinonim cu *discours*, aceasta concordă cu tendința de a nu mai considera *fraza* drept unitate ultimă în ierarhia unităților lingvistice.

În aceste condiții, impunerea *enunțului* pare a fi fost favorizată de faptul că era necesar un termen tehnic, comod, utilizabil în special cînd nu este obligatorie specificarea tipului de unitate de comunicare avută în vedere (egală sau superioară frazei), raporturile sintactice contractate, extensiune[11]. Enunțul se plasează în acest mod deasupra unităților sintactice tradiționale, avînd atributele unui termen generic.

2.0. În lingvistica americană și engleză, definițiile enunțului *(utterance)* izolează *pauza* sau *pauza potențială* (cf. engl. *pause, rest, silence*) ca principală marcă delimitativă a acestuia. În același timp, se acordă mai puțină atenție precizării tipului de unitate de comunicare reprezentată de segmentul verbal încadrat de pauze. În consecință, în discuția referitoare la enunț, vor fi utilizați termeni „neutri", care nu implică precizări mai stricte: *unitate, fragment, interval, segment de vorbire* (cf. engl. *unit, segment, stretch of speech*).

Din acest punct de vedere, putem izola un set de definiții, aproape identice ca accepțiune a termenului, ca modalitate de definire și chiar ca formulare, deși au fost propuse de autori care aparțin unor orientări lingvistice diferite (v., de ex., definițiile date de Ch. C. Fries [12], P. Garvin [13], A. Gardiner [14], Z. Harris [15]). Termenul este frecvent folosit în gramaticile generative; este de presupus că lucrările de acest tip au contribuit la reimpunerea lui în terminologia gramaticală românească.

---

[9] A. Martinet, *La linguistique synchronique*, Paris, PUF, 1968, p. 223 „...un énoncé n'est pas autre chose que la succession des phrases qui le composent". Nu este lipsită de interes nici o încercare anterioară de teoretizare a tipurilor de enunț, în funcție de dimensiune; ne referim la distincția operată de VI. Hořejši, între două categorii de enunțuri, pe care le-am putea numi „minime" (fraze) și „maxime" (discours); ele ar reprezenta unitățile fundamentale ale unui așa numit „plan al enunțului", superior nivelului sintactic. Cf. *Les plans linguistiques et la structure de l'énoncé*, în *Philologica Pragensia*, vol. Iv, fasc. 4, 1961, p. 193—203.

[10] V., J. Dubois, *Grammaire structurale du français : nom et pronom*, Paris, Larousse, (f.a.), p. 11: „Un ensemble de phrases constitue un *énoncé*, dont la dimension peut être variable (...). L'énoncé peut être constitué d'une seule phrase".

[11] Cf. și dezideratul formulat de S. Stati, *Teorie și metodă în sintaxă*, București, Editura Academiei R.S.R., 1967, p. 159: „Considerăm necesară introducerea, chiar în gramatica tradițională a unui termen care să denumească unitatea de comunicare indiferent de complexitatea ei (o propoziție sau mai multe). Acest termen ar putea fi tocmai *enunț*."

[12] Ch. C. Fries, *The Structure of English*, Longmans Green co LTD, (f.a.) p. 23.

[13] P. Garvin, *Delimitation of syntactic units*, în „Language", vol. 30, nr. 3, 1954, p. 345.

[14] A. Gardiner, *The Theory of Speech and Language*, Oxford, Clarendon Press, 1951, p. 207, 208.

[15] Apud J. Lyons, *op. cit.*, p. 133.

Teoria românească a enunțului permite delimitarea următoarelor elemente definitorii:

— *enunțul* transmite o informație, deci este o unitate de comunicare;

— limitele lui sînt marcate prin pauză, ceea ce îi conferă independență (autonomie);

— are un anumit contur intonațional;

— depinde, mai mult sau mai puțin, de context. [16]

Reproducem, mai jos, o recentă și tipică definiție a acestui termen, în care specificul *enunțului* este precizat, în primul rînd, în funcție de pauză: *Enunțul* reprezintă „un segment de vorbire între două perioade de liniște (pauză) sau potențiale perioade de liniște sau liniște potențială, marcat de obicei la sfîrșit de o jonctură terminală ascendentă sau descendentă" [17].

Pauza auditivă (în realizarea orală a mesajului) și *pauza grafică — semnele de punctuație* (în realizarea scrisă) au rolul de a stabili limita inițială și finală a comunicării, în acest mod conferind, de obicei, enunțului și caracter finit, respectiv independență gramaticală [18].

Extrem de important, dar susceptibil de interpretări subiective și intuitive, rolul demarcativ al pauzei nu trebuie absolutizat [19]; se impune o evaluare atentă și diferențiată a valorii acestui element, avînd în vedere mai ales situațiile în care pauza prelungită nu coincide cu sfîrșitul comunicării. Anumite situații, nu foarte frecvente, dar posibile și reale impun restricții în acest sens.

I. Pauza poate avea o durată mai mare în interiorul unui enunț (sau chiar în interiorul unui cuvînt, membru al enunțului), decît la finală. În acest caz, pauza are valoare de: ezitare, corectare, atragere a atenției interlocutorului, alegere a termenului potrivit, reliefare; ea poate fi intenționată sau neintenționată, dar — în astfel de situații — nu produce niciodată scindarea enunțului unic în două sau mai multe enunțuri:

(a) Stroe: *Cum se poate, frate, am auzit eu lămurit... ușa de dincolo.* Veniamin: Și eu parcă am auzit. (Gib Mihăescu, *T.*, 137—138).

(b) Liana: *Geo, e adevărat deci... și cine... cine ți-a trimis-o ?* (Gib Mihăescu, *T.*, 34)

(c) *Și să... cîn* ‿ *să* cuâce *[pîinea] o scuátem.* (TDO, 44)

---

[16] O teorie amplă, asupra enunțului, la S. Stati, *Teorie și metodă în sintaxă*, ed. cit. p. 193—223 și *Elemente de analiză sintactică*, București, Editura didactică și pedagogică, 1972, p. 11—29. Noi precizări teoretice la V. Guțu Romalo, *Sintaxa limbii române. Probleme și interpretări*, București, Editura didactică și pedagogică, 1973, p. 29—34; 52—58.

[17] Cf. R. R. K. Hartmann and F. C. Stork, *Dictionary of Language and Linguistics*, London, Applied Science Publishers LTD, 1972, p. 246:" Utterance-Stretch of speech between two periods of silence or potential periods of silence or potential silence, usually marked at the end by a rising or falling terminal joncture".

[18] Cf. Ch. C. Fries, *op. cit.*, p. 23—24: „... it was necessary to find some way deciding what portion of speech „stand alone", what constitued independent or free expressions — free, in that they were not necessarly bound to other expression to make a single unit".

[19] În legătură cu eroarea de a exagera rolul pauzei în stabilirea limitelor enunțului, v. A. Gardiner, *op. cit.*, p. 207; J. Lyons, *op. cit.* p. 133; S. Stati, *Elemente de analiză sintactică*, ed. cit., p. 13,; V. Guțu Romalo, *op. cit.*, p. 57, 58, 72. O interesantă cercetare experimentală asupra puzelor de „ezitare" și a pauzelor „de jonctură", la D. S. Boomer, A. T. Dittmann, *Hesitation pauses and juncture pauses in speech*, în *Language and Speech*, nr. 5, 1962, p. 215—220.

II. În situația de dialog, o replică A, poate fi „tăiată" de intercalarea unei a doua replici, B; raportată la structura replicii A și la intervenția primului locutor, inserția replicii B este echivalentă cu o pauză, dar ea nu determină constituirea a două enunțuri A_1 și A_2 [19].

(a) Geo: [...] *Însă ai rămas cu predilecție pentru tot ce e nocturn...*

Angela: Îți voi răsplăti cum trebuie dragostea de mamă, ce ai trezit-o în sufletul Lianei.

Geo:... *și sinistru* [20]. (Gib Mihăescu, *T.*, 50)

III. Menționăm, de asemenea, o serie aparte de structuri sintactice, care ar putea fi incluse în așa-numita categorie a „mesajelor deschise". Există situații în care pauza finală (uneori finală absolută) nu este marcă a unei unități sintactice finite. În comunicarea dialogată, de exemplu, se creează adeseori situații de acest tip, în care replicile se încheie cu o conjuncție, o prepoziție, deci reprezintă secvențe verbale incomplete gramatical.

(a) Geo: Te opresc să ieși!

Liana: De aici?

Geo: Din casă.

Liana: *Astăzi nici n-aveam de gînd... cînd voi vrea însă...* (Gib Mihăescu, *T.*, 64).

Deși lipsește complinirea cerută de elementul de relație, replica de mai sus este întregită de contextul verbal, receptorul avînd posibilitatea să primească informații integrale și corecte. Acordăm și acestui tip de replică statut de enunț, cu mențiunea că este obligatoriu dependent, în cel mai înalt grad, de contextul verbal și/sau extraverbal [21]. Din punctul de vedere al dependenței contextuale, astfel de enunțuri sînt aproximativ echivalente cu replicile *De aici!*; *Din casă*, care considerate izolat, fără raportare la context și fără o intonație adecvată (predicativă) sînt, de asemenea, incomplete sintactic și semantic [22].

---

[19] Pentru o teorie generală a sintaxei dialogului, v. T. Slama-Cazacu, *Dialogul la copii*, București, Editura Academiei R.P.R., 1961, 164 p.; despre acest tip de replică, v. observațiile privind apariția unor „linii paralele în dialog", în *op. cit.*, p. 38—39.

[20] Astfel de exemple pot infirma definiția enunțului conceput ca unitate „de sine stătătoare" (v. Ch. C. Fries, nota 19) și al cărei sfîrșit e indicat de schimbarea locutorului (cf., de asemenea, Ch. C. Fries, *op. cit.*, p. 23: „Utterance are thus those chunks of talk that are marked off by a *shift of speaker*" — s.n.).

[21] Cf. teoria completă asupra contextului la T. Slama-Cazacu, *Limbaj și context*, București, Editura științifică, 1959, 464 p.

[22] Ne permitem să includem aici cîteva precizări relative la un aspect legat de problema contextului. Studiile recente de semantică au impus în lingvistică noțiunea de *presupoziție*, preluată din terminologia filozofică engleză. Aplicată la raportul *enunț-enunțare*, teoria presupozițiilor reprezintă, de fapt, o reinterpretare semantico-logică a valorii contextului. Termenul a fost definit prin raportare la *enunțul propriu-zis* și la *ceea ce este subînțeles*; Cf. O. Ducrot, *Présupposés et sous-entendus*, în *Langue française*, nr. 4, 1969, p. 36: „Si le posé est'ce que j'affirme en tant que locuteur, si le sous-entendus est ce que je laisse conclure à mon auditeur, le présupposé est ce que je présente commun aux deux personnages du dialogue, comme l'objet d'un complicité fondamentale qui lie entre eux les participants à l'acte de communication". Element comun emițătorului și receptorului, care creează așa-numitele „condiții de succes" ale comunicării, presupozițiile modifică structura lingvistică a mesajelor, generînd anumite tipuri de enunțuri. De aici, interesul pentru studierea lor. Pentru o expunere de sinteză și o teorie personală, v. O. Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1972, 283 p.

În literatura beletristică și mai ales în mesajul poetic este valorificată cu intenție stilistică, sensibila capacitate de sugestie a acestui tip de enunț [23].

În același timp, el este specific și unei variante mai puțin controlate și îngrijite a comunicării orale, spontane.

(b) *Mă ținea ă test din ăla cîte doi, trei ani de zîle, cočám î el ca* ... Acúș uite-așá m-am destobijnuit/.../ (*TDO*, 21)

(c) *Mai sîn și uámini de lucrează, da mai rar. Da cel mai mult, nevestele nevéste, féte, cáre după cum* ... (*TDO*, 22)

2.1. O serie de definiții menționează faptul că enunțul este o unitate de vorbire produsă de un singur locutor[24]. În practica procesului de comunicare există însă și situații care contrazic această restricție[25]. Avem în vedere exclusiv relația de dialog în care, uneori, intervențiile succesive ale celor doi interlocutori formează un enunț unic.

(a) Sfințescu: *Hai spune, că ce vorbim aici, aicea* ...
Linte: ... *moare.* Cum ne orientăm? (A. Baranga, T., 557).

(b) Linte: [...] Indiferent de ce a fost între discuțiile nostre, Aricescu rămîne un om obiectiv.
Sfințescu: Foarte obiectiv.
Linte: *Și prin* ...
Sfințescu: ... *cipial.* (A. Baranga, *T.*, 543).

În majoritatea cazurilor, acest tip de dialog este determinat de caracterul previzibil al replicii.

* * *

În funcție de datele expuse mai sus, putem considera specifice *enunțului* următoarele elemente:

— enunțul este un „segment de expresie", care transmite o informație, fiind dependent, în măsură mai mare sau mai mică, de contextul lingvistic și extralingvistic.

---

[23] V. o aplicație în acest sens, la B. Cazacu, *Mesaj poetic închis și mesaj poetic deschis*, în *SCL*, nr. 5, 1968, p. 463—467.

[24] Cf. Ch. C. Fries, P. Garvin, Z. Harris, *loc. cit.*

[25] Pentru suspendarea acestei limitări, v. de ex., definiția dată de J. Dubois și colab., *Dictionnaire...*, p. 191: „Le mot énoncé désigne toute suite finie de mots d'une langue émise par un ou plusieurs locuteurs".

— pauza reprezintă un criteriu util pentru stabilirea limitelor enunțului, dar fixarea acestei valori impune anumite precizări și restricții;

— caracterul independent (autonom) al enunțului presupune, în primul rînd, capacitatea de a comunica o informație coerentă într-o anumită situație; această condiție poate fi îndeplinită de structuri verbale de dimensiuni variabile, complete sau incomplete gramatical;

— enunțul poate funcționa ca termen generic la nivel sintactic.

Abrevieri:

A. Baranga, *T.* — A. Baranga, *Teatru*, București, Editura Eminescu, 1973.
Gib Mihăescu, *T.* — Gib Mihăescu, *Teatru*, Cluj, Editura Dacia, 1973.
TDO — *Texte dialectale. Oltenia*. București, Editura Academiei R.S.R., 1967.

Despre structura textelor dialectale narative

COSTIN BRATU

0. În rîndurile ce urmează, ne propunem să schiţăm cîteva linii directoare ale unei posibile analize a structurii textelor dialectale narative. Observaţiile trebuie interpretate exclusiv ca *sugestii* metodologice; metoda, principiile şi instrumentele de lucru într-o asemenea tentativă structurală pot fi stabilite după cunoaşterea aprofundată a materialului, a obiectului de analizat, pe de o parte, iar pe de altă parte, după ce liniile directoare teoretice îşi vor fi dovedit justificarea în analiza concretă pe text.

Încercări de analiză structurală pe texte cu nuclee, variaţii şi auxiliare tematice şi compoziţionale s-au făcut, mai ales, în cadrul literaturii artistice, apoi pe texte cu tematică şi stil ştiinţific, în sfîrşit, pe texte folclorice.

Caracterul relativ unitar şi schematic al textelor folclorice[1], de exemplu, a dat cercetării posibilitatea nu numai a unei pătrunderi adînci în structurile izolate şi independente, dar şi a unei interpretări şi descrieri de ansamblu, sistematice, privind nu un singur text, ci un domeniu, o clasă de texte. Este ceea ce a făcut, între alţii, V.I. Propp în *Morfologia basmului*[2]. De unele dintre roadele teoriei structurale a lui Propp ne vom folosi, de altfel, noi înşine, fără să neglijăm, firesc, faptul că ne aflăm în faţa unui obiect de studiu substanţial diferit de acela al lucrării autorului menţionat.

1.1. Înainte de a încerca să precizăm ce este sau, mai degrabă, ce înţelegem noi înşine prin t e x t d i a l e c t a l în genere şi prin t e x t d i a l e c t a l n a r a t i v în special, considerăm necesare cîteva observaţii asupra modului şi a împrejurărilor în care apar aceste texte. Rezultat al anchetelor dialectale întreprinse în cadrul „Arhivei fonogramice a limbii române" —

---

[1] „Basmul poate fi, pe de o parte, uimitor de divers, pitoresc şi colorat, iar pe de altă parte, tot atît de uimitor prin stereotipia, prin repetabilitatea sa", V. I. Propp, *Morfologia basmului*, Bucureşti, 1970, p. 26.

[2] Obiectul *Morfologiei* lui Propp este definirea intrinsecă a basmului, funcţionarea basmului (fantastic) ca produs literar, găsirea modalităţilor unei „descrieri precise a basmului". Descrierea şi definirea au în vedere, în cartea lui Propp, exclusiv nivelul compoziţional. (De altfel, autorul însuşi consideră, ulterior, ca mai potrivită denumirea *Compoziţia basmului fantastic folcloric*). În ceea ce priveşte conceptul de *morfologie* acesta este împrumutat, spune Propp, într-o altă lucrare a sa *(Struttura e storia)*, nu din botanică sau din gramatică — „al căror principal scop e pura clasificare" —, ci de la Goethe, unde „sub acest termen ni se dezvăluie o nouă perspectivă asupra legilor comune ce străbat natura" (p. 205—206).

care își propun culegerea de date lingvistice regionale conform unor necesități și unor criterii științifice bine precizate[3] — textele dialectale la care ne referim reprezintă mostre de grai popular autentic, selectate în cadrul unor comunități lingvistice regionale de tip rural, de la indivizi reprezentativi pentru comunitatea respectivă. Urmărindu-se studierea unui fenomen social pe viu, prin intermediul purtătorilor înșiși ai acestuia, e necesar să se considere contextul general al operației ca alcătuit din două tipuri de contexte parțiale — complementare și interferente: un context al particularităților sociale și al relațiilor dintre ele în interiorul grupului restrîns format din anchetatori și informator și un context al particularităților psihologice în interiorul aceluiași grup, ale cărui elemente se înscriu pe două coordonate esențiale și obligatorii: atmosfera premergătoare cercetării, în care trebuie să se motiveze firesc și convingător prezența anchetatorilor în interiorul comunității date și cerințele acestora față de posibilii informatori, precum și atmosfera psihologică a grupului din momentul cînd informatorul devine cert. Din acest moment hotărîtoare sînt, pe de o parte, interesul față de individ și comunitate, precum și adaptarea la individ din partea cercetătorului, iar pe de altă parte, sentimentul de încredere și interesul informatorului față de operația culegerii în genere și, în special, față de transformarea lui dintr-un membru obișnuit al colectivității într-unul reprezentativ. Atmosferei psihologice a grupului i se subsumează, de asemenea, poziția momentană a informatorului solicitat, devenit cert, față de unul sau mai mulți membri ai aceleiași colectivități, care pot fi parteneri (martori) pasivi sau pseudo-activi[4] ai procesului de comunicare dintre partenerii principali, precum și relațiile psihologice de un anumit tip stabilite între informator și acești parteneri în timpul desfășurării însești a procesului de comunicare.

1.2. Vom încerca, în continuare, să definim noțiunile de text dialectal și text dialectal narativ. Criteriul de definire conține în același timp componente psiho-sociologice și structurale.

Textul dialectal poate fi interpretat ca o structură complexă — tematică, psihologică și lingvistică —, rezultat al unui act de comunicare special, unilateral intenționat, inițiat și condus de cercetătorul dialectolog, în mediul relativ firesc al subiectului — adică în spațiul geografic al unei comunități social-lingvistice (de tip rural).

Mesajul dialectal se realizează într-un proces de comunicare cu partenerii obligatorii prezenți[5] și activi și, de asemenea, în prezența facultativă a

[3] Cf. B. Cazacu, *Prefața* la *Texte dialectale. Oltenia*, Editura Academiei, București, 1967, p. XVII-XVIII, V. Șuteu, *Arhiva fonogramică a limbii române*, în *Fonetică și dialectologie* I (1958), p. 211 și urm. Cf., de asemenea, recenziile la volumul *Texte dialectale. Oltenia*: Ruxandra Pană, *Studii și cercetări lingvistice*, XIX, nr. 3, 1968, p. 340 și urm., I. Mării, *Cercetări lingvistice*, XIII, 1968, nr. 1, p. 134 și urm. și Gr. Brâncuș, *Limba română*, XVIII, 1969, nr. 2, p. 185 și urm.

[4] Vezi mai jos.

[5] Textul dialectal este, prin excelență, rezultatul unei comunicări de tip oral. „Comunicarea orală dialogată, în prezența ambilor parteneri" este considerată de Tatiana Slama-Cazacu ca fiind aspectul „cel mai normal" al acestei comunicări (*Componente neverbale în secvența mesajului — Ipoteza „sintaxei mixte"*, în vol. *Cercetări asupra comunicării*, sub redacția: Tatiana Slama-

unor parteneri pasivi sau pseudo-activi. El poate fi rezultatul exclusiv al relației de comunicare dintre partenerii obligatorii sau al acestei relații și al unor relații suplimentare — stabilite între emițător (informatorul) și unul sau mai mulți parteneri pseudo-activi.

Existența celor două categorii de parteneri non-obligatorii o considerăm dependentă de poziția lor față de actul de comunicare esențial. Am numit „parteneri pasivi" pe acei martori ai comunicării care nu stabilesc, pe tot parcursul procesului, nici un fel de relație de dialog cu vreunul din partenerii obligatorii. Trebuie menționat, însă, că informatorul din ancheta dialectală poate sau nu să țină seamă de prezența acestor parteneri în actul emiterii, în funcție de relațiile sociale ori psihologice preexistente procesului comunicării și continuate pe parcursul acestuia. În cazul cînd informatorului nu-i este indiferentă prezența „partenerului pasiv", mesajul emis poartă, de obicei, semnele specifice ale acestei situații, chiar dacă structura mesajului nu conține mărci lingvistice explicite ale semnelor respective. În același caz, partenerul respectiv este „pasiv" pentru că nu întreține o relație de comunicare dialogată (el fiind doar un martor, un asistent al unei astfel de comunicări), dar poate fi considerat partener *activ* din punct de vedere psihologic.

„Partenerii pseudo-activi" pot stabili, așa cum spuneam mai înainte, relații de comunicare suplimentare și secundare cu informatorul, în timpul actului principal de comunicare, relații care afectează structura mesajului, inclusiv în configurația sa lingvistică, de expresie. În aceste situații, dependența psihologică relativă a informatorului față de prezența partenerilor pseudo-activi este sigură și manifestă și de ea trebuie să țină seamă cercetătorul în analiza mesajului și a contextului de emitere[6].

Iată două fragmente de texte dialectale[7], în care se poate observa influența prezenței la actul de comunicare principal a unor parteneri pasivi sau pseudo-activi asupra structurii mesajului text:

1. *Ce-am făcut, am făcut numai noi amîndoi. Mult eu, că eu am ... fost și la muncă, înțelegeți dumneavoastră, și om și femeie, lemne, sare, gaz,* uite-l că e icea[8] [Informatoarea arată

Cazacu, București, 1973, p. 156). Despre necesitatea prezenței imediate a ambilor parteneri în cadrul aceluiași tip de comunicare vorbește Magdalena Vulpe în *Subordonarea în frază în graiurile dacoromâne* (lucrare de doctorat sub tipar).

[6] Există și situații, destul de puțin frecvente, în care un partener ce se manifestă inițial ca „pseudo-activ" întreține, pe parcursul anchetei, relații de dialog nu numai cu informatorul solicitat, dar chiar și cu anchetatorul, integrîndu-se în mod firesc în actul de comunicare *principal*. În aceste situații mesajul rezultat este urmarea unei duble emiteri, succesive, căpătînd o formă de dialog între doi informatori cu același rol în actul de comunicare. Față de această dublă emitere, anchetatorul se poate manifesta exclusiv ca receptor, sau poate întreține el însuși relații dialogate cu cei doi informatori, în mod alternativ.

[7] Materialul cercetat de noi este excerptat din culegerea *Texte dialectale. Muntenia I*, publicată, sub conducerea prof. Boris Cazacu, membru corespondent al Academiei, de către un colectiv de cercetători de la „Centrul de cercetări fonetice și dialectale" din București: Galina Ghiculete, Paul Lăzărescu, Maria Marin, Bogdan Marinescu, Ruxandra Pană, Magdalena Vulpe, la Editura Academiei R.S.R., 1973.

[8] Menționăm că textele dialectale publicate în culegerea amintită sînt completate, în subsolurile paginilor, atunci cînd este cazul, cu note care cuprind descrierea unor elemente din afara textului propriu-zis, ce aparțin însă mesajelor transmise de informatorii respectivi și care dau lămuriri suplimentare celor conținute în textul cu expresie verbală: elemente de gesticulație,

spre soțul ei care asistă la înregistrare.], *mie bani nu-mi trimitea, că zicea că să cumpere și el cîte-o palmă de pămînt* (...)[9] — TDM I, p. 209, r. 32 și urm.

Martorul procesului de comunicare este partener activ la evenimentul din mesajul transmis; emițătorul se folosește de prezența acestuia pentru confirmarea datelor oferite receptorului. Secvențele de transmitere a informației sînt întrerupte de această secvență suplimentară, care contribuie la realizarea în condiții normale a relației emitere-receptare. Ea face parte din structura textului, avînd o existență funcțională în afara liniei informative.

2. *E ! să vă povestesc d-o fa...* [r] *d-o fat-acuma de* [ɛ]
acuma uite face ... la Sîntu Niculaie face doi ani.
A ieșit, este, l a s - o s ă - i s p u i e u
[Subiectul se adresează fiicei sale, care asistă la înregistrare și intervine în discuție] *a ieșit din ... șco* [k] *la reclație și portaru a văzut-o și a crezut că se duce să ... își tîrguie ceva. Și plecată a fost.* — p. 233, r. 17 și urm.

Martorul comunicării dintre informatoare și anchetator participase la desfășurarea evenimentului actualizat — ca partener activ sau ca martor mai mult sau mai puțin detașat, acest lucru interesează, însă, în mai mică măsură aici —, considerîndu-se, în contextul comunicării date, un posibil emițător al unui mesaj sau al unei porțiuni de mesaj care să aibă ca linie tematică același eveniment, povestit de emițătorul solicitat în cadrul anchetei dialectale. Efectul intervenției în actul comunicării este, pe de o parte, întreruperea temporară a emiterii către receptorul principal, iar pe de altă parte, stabilirea unei scurte relații dialogate, secundare, neesențiale, în afara actului de comunicare fundamental. În acest fel, structura textului suferă modificări: continuitatea de expresie este întreruptă, fiind necesară, la sfîrșitul dialogului secundar, reluarea ultimei secvențe dinaintea acestuia.

În general, textele dialectale au fost împărțite în două mari categorii : l i b e r e și obținute pe baza unor c o n v o r b i r i t e m a t i c e (ale căror date sînt mai mult sau mai puțin c o m p a r a b i l e [10]). Fără să fie nevoie să intrăm în detaliu în legătură cu această clasificare, remarcăm că textele libere se apropie, în principiu, de ceea ce noi am numit texte narative, diferența de denumire explicîndu-se prin criteriile deosebite care stau la baza terminologiei: textul l i b e r este numit astfel după raportul lui față de intenția de culegere și de interogare a cercetătorului, iar textul n a r a t i v îl considerăm dependent de un criteriu structural: prezența în interiorul său a unui nucleu și a unei linii tematice echivalente cu un eveniment[11] — legat mai mult sau mai puțin de viața emițătorului sau de conștiința afectivă a

mimică etc. (Cf. *Prefața* semnată de B. Cazacu, p. XV). Același procedeu este folosit în lucrarea: Cornelia Cohuț, Magdalena Vulpe, *Graiul din zona „Porțile de fier" I Texte. Sintaxă*, Editura Academiei R.S.R., București, 1973. Cf. *Introducerea* la volum, 4.3.7. p. XXII-XXIV, unde autoarele descriu amănunțit situațiile care au impus notarea gesturilor.

[9] Reproducem aceste fragmente și cele care vor urma în transcriere literarizată și nu în cea fonetică.

[10] Cf. B. Cazacu, *op. cit.* p. XIX și XX.

[11] Vezi mai jos.

acestuia — și expuse prin mijloace narative în sensul lor cel mai larg. Textului narativ îi putem opune un text descriptiv, al cărui nucleu și linie tematică nu este un eveniment, ci un obiect, un act sau un proces din sfera activității sau a cunoștințelor emițătorului, care primesc, în general, expresia unei descrieri explicative. Între textul narativ și cel descriptiv există, credem, deosebiri nu numai din punctul de vedere al structurii lor, dar și după specificul și gradul de intensitate al relațiilor contextual-psihologice dintre partenerii comunicării. Actul de emitere a unui text narativ — mai ales a celor din sfera imediată a activității și a comportamentului informatorului — presupune existența unei motivații psihologice adecvate și stabile. În sfera aceleiași motivații intră, ca parte componentă subînțeleasă, trăsături temperamentale proprii informatorului. Motivația psihologică declanșatoare în cazul textelor descriptive este, în principiu, mai puțin complexă, fiind suficient ca informatorul să se convingă de logica simplă a interesului manifestat de anchetator față de tradițiile, obiceiurile, precum și față de originalitatea unor obiecte, acte sau procese din mediul social-etnografic al comunității respective.

1.3. Premisele unei analize structurale a textelor narative pot fi precizate pornind de la răspunsul la o întrebare fundamentală: *care trebuie să fie, de fapt, obiectul analizei?* Răspunsul este, fără ezitare: mesajul integral, interpretat ca „eveniment" exprimat lingvistic. Mesajul dialectal este, așa cum spuneam mai înainte, rezultatul unui proces de comunicare cu partenerii obligatorii prezenți, proces desfășurat în limitele unui dialog inegal, în care rolul unuia dintre parteneri este de a deveni receptorul unui mesaj cît mai complex și mai bogat din punct de vedere tematic și lingvistic.

Prezența partenerului-receptor oferă emițătorului posibilitatea ca anumite secvențe ale mesajului transmis să primească alte expresii decît cele pur verbale, atunci cînd acestea din urmă se dovedesc sau insuficient stăpînite pentru a deveni perfect sugestive (e vorba de o sugestivitate normală, informativă), sau insuficiente prin ele însele pentru a face același lucru, sau insuficiente — în conștiința emițătorului — pentru ca receptorul să poată primi, în totalitatea lui, conținutul secvenței respective de mesaj, sau, în sfîrșit, redundante pur și simplu, în cazul în care conținutul secvenței se referă la un obiect, o ființă, o mișcare ori un proces din imediata vecinătate a partenerilor în interiorul contextului de desfășurare a comunicării[12]. Iată cîteva exemple:

3. (...) *mă duceam seara la baracă, fierbeam apă-ntr-o oală,*
cum puteam suferi și mă spălam bine și luam pielea aia
de se pu [k] *de se prăpădise.* O luam, așa, uite
[Informatorul își suflecă, cu un gest lent, mîneca hainei]
de pe mînă și rămînea carnea roșă și mă spălam iară
și mă ungeam cu niște unt de d-elea de oaie. — p. 72, r. 8 și urm.

[12] Vezi Magdalena Vulpe, lucrarea de doctorat cit.

Pentru emițător, posibilitatea gestului înlocuiește o secvență cu expresie verbală, ușurînd comunicarea faptului narat către partener[13].

4. *Eu mi-am rupt piciorul* (...) *Și m-a adus* ... u n
u n c h i a ș c u [k] a l u i [Emițătorul arată,
prin gest, spre unul dintre consătenii care asistau la înregistrarea textului.] *m-a adus cu ţuala, acasă și mi-a pus opt scînduri, la picior* (...) — p. 73, r. 2 și urm.

Apelul la prezența unui par ener pasiv al comunicării are ca scop precizarea unui personaj al evenimentului narat, a cărui indicare se face prin intermediul unui deictic (pronumele *lui* plus gestul respectiv).

Aceste „alte expresii" — gestuale, mimice etc. — fac, indiscutabil, parte integrantă din actul emiterii, sînt receptate și reținute de partener, ceea ce înseamnă că nu pot fi eliminate din structura de ansamblu a mesajului. Ele transmit receptorului d a t e în aceeași măsură ca și expresia verbală, iar datele pot să aibă, și au, de obicei, aceleași categorii de referințe tematice, acest lucru însemnînd că, atît din punctul de vedere al emiterii, cît și din acela al receptării, forma de exprimare a datelor nu are importanță[14].

Dacă în cazul emiterii scrise, fără partener prezent efectiv — prezența acestuia existînd doar în planul conștiinței emițătorului, rezultat al caracterului intenționat și adresativ al actului —, cum se întîmplă cu numeroase forme ale comunicării artistice sau ale celei științifice, *mesajul* înseamnă în același timp *text cu expresie verbală*, se confundă cu el, în cazul *mesajului dialectal* — emis oral în tipul de comunicare discutat — formularea „textului" beneficiază de avantajul partenerului prezent și activ care facilitează transmiterea spontană și relativ integrală a conținutului tematic, fără ca emițătorul să fie obligat să dea conținutului o formă exclusiv verbală[15].

---

[13] Cf. Tatiana Slama-Cazacu, *op. cit.*, unde vorbește de procedeul *indicatio ad oculos* (p. 157). „Ne permitem, în stadiul actual, să afirmăm — scrie autoarea — că se va verifica ipoteza că acest procedeu — fundamental în comunicarea orală — este o universalie a comunicării umane" (p. 159).

[14]) „Aceste enunțuri [cele în care apar așa-numitele *mimeme* — vezi *idem*, p. 158 — n.n.] au desigur (în funcție și de condițiile în care decurge comunicarea) o predominanță verbală-orală, însă ansamblurile în care pot fi observate în cursul comunicării orale au de fapt o sintaxă cu elemente mixte (pe care am numi-o *sintaxă mixtă*): cele verbale (cu componentele lor intrinsece de mimică bucală) și mimico-gesticulatorii, utilizate intenționat. Receptarea comunicării se face atît pe cale auditivă — canalul mijloacelor verbale — , cît și pe cea vizuală — canalul prin care sînt receptate elementele codurilor mimice sau gesticulatorii" — Tatiana Slama-Cazacu, *op. cit.*, p. 162.

[15] O situație particulară par să o aibă textele folclorice, obținute tot prin dialog oral, inițiat și condus de anchetator, de asemenea de la purtătorii înșiși ai fenomenului, dar unde, ca și în textele scrise — transmise uuui receptor scontat dar neprezent — , se petrece confuzia mesaj-text. Aici însă, explicația sumară a confuziei ar fi aceea că exprimarea orală a fenomenului folcloric conține, proporțional, un grad relativ redus de spontaneitate și că referințele tematice corespunzătoare celor din mesajele dialectale narative și-au primit, aproape în totalitatea lor, expresia lingvistică relativ stabilă și consacrată într-un anume spațiu, prin circulație permanentă. Procentul de spontaneitate în transmiterea mesajelor folclorice poate fi descris aproape în întregime ca *improvizații* — făcute însă după scheme preexistente— sau ca *variații* ale unor părți de conținut tematic și compoziționaI deja existente.

Mesajul trebuie interpretat în contextul în care a fost emis [16]. Acest lucru este necesar avînd în vedere faptul că, pe lîngă elemente și relații care pot fi motivate exclusiv prin structura intrinsecă a textului, apar o serie de caracteristici structurale care nu-și pot găsi explicația decît în dependența psihologică a emițătorului față de situația de comunicare (informatorul este selectat, de către anchetator, ca individ reprezentativ; se află într-un dialog inegal cu un partener din afara grupului social din care face parte; la procesul de comunicare pot fi prezenți și alți membri ai aceleiași comunități; în actul comunicării intervin diverși factori de perturbare[17], etc.).

Să urmărim cîteva exemple din care rezultă importanța referirii la contextul de emitere în analiza textului narativ sau a unei secvențe din structura acestuia.

5. *Am dat vorba ca spionul, unul din altul.* Eu lui dînsul [Subiectul arată spre învățătorul care asistă la înregistrare.] *dînsul la altul, altul... și gata!* — p. 68, r. 17 și urm.

Emițătorul apelează la contextul în care se petrece actul de comunicare, selectînd din acesta un element pe care îl simte necesar atît pentru facilitarea comunicării propriu-zise, cît și pentru sugestivitatea narației. Implicațiile în structura textului sînt următoarele: a). O confuzie a planului temporal în care se desfășoară linia tematică a textului cu un plan temporal din afara acestei linii; b). O a doua confuzie, între personajele evenimentului narat: emițătorul înlocuiește în mod conștient, intenționat partenerul real din planul evenimentului cu unul fals în acest plan, dar real și prezent la procesul actualizării și posibil în planul evenimentului.

6. *„Domnule doctor", zic, am plîns și i-am spus, „nu cumva", zic, „să-l scoată din servici, că uite-s femeie săracă și am zece copii și zic, „vine-acasă și eu n-am cu ce să-l întrețin pe iarnă" că zic,* „uite-așa și-așa", *i-am spus cum e...* — p. 9, r. 2 și urm.

În aparență, secvența de text *uite-așa ș-așa* nu transmite o informație, prezența ei în linia tematică a textului neavînd o motivație structurală suficientă. Secvența respectivă a purtat, în cronologia evenimentului narat, o anume cantitate de informație — firească și necesară pentru logica dialogului din eveniment —, dar, la actualizarea acestuia, ea a fost golită de informație întrucît era neinteresantă pentru receptor. Dar, dacă este eliminată informația factuală (tematică), secvența de dialog primește în schimb o cantitate de informație psihologică — reprezentînd motivația contextuală a evi-

[16] Vezi mai sus, 1.1.

[17] Cf. Mihai Conțiu și Bogdan Marinescu, *Factori ai modificărilor în mesaj implicați într-o anchetă dialectală*, în *Fonetică și dialectologie*, vol. VIII, București, 1973, p. 141—150. Observațiile autorilor au în vedere situații de comunicare specifice anchetelor pentru NARL; aici, „mesajul" are o accepție restrînsă, de răspuns la întrebările cuprinse în chestionar.

tării celei dintîi — cantitate de asemenea obligatorie pentru respectarea logicii structurale a evenimentului, de data aceasta în forma lui reluată, actualizată.

Se cuvine să observăm că, în cele două fragmente de text citate, contextele respective aparţin unor tipuri diferite, deşi acţiunea lor asupra secvenţelor de structură este aceeaşi. Iată un exemplu dintr-un al treilea tip (reprezentat de sfera textului în ansamblu, în interiorul căruia trebuie analizate secvenţele suspectate de modificări contextuale):

7. Mă-ntîlnesc c-un om. Zice: „Unde te duci, lele Lina?"
Zic: „Mă duc pînă la Victor".
Zice: „Ce-a făcut Costel, l-a bătut rău ăia?"
Zic eu: „Nu, nu ştiu nimica!"
„Cum nu ştii?"
„Nu!"
„Păi", zice, „l-a dus cu salvarea, la Brezoi!"
„Taci, mă, din gură!"
„Zău l-a dus!"
N-am mai venit aicea după papuci, mă-ntorc
îndărăt la bătrîn acasă să-i spun:
„Auzi mă, u i t e a ş a, ş i - a ş a*".*
Ziseră, bătrînul zice:
„Al dracu-a făcut că nu l-a omorît de tot,
să-l sature dracu de nuntă!".
„Mă" zic, „da ce nebun de om eşti tu", zic, „eu nu
mă mai duc la deal" zic „mă duc la el". — p. 7, r. 2 şi urm.

În cazul de faţă, formula *uite aşa, şi-aşa*, folosită de emiţător, actualizează „evenimentul" pentru receptor, cu care acesta este acum la curent, datorită unor secvenţe anterioare ale aceluiaşi mesaj. Astfel, atît emiţătorul, cît şi receptorul nu mai sînt interesaţi de reproducerea tuturor secvenţelor evenimentului respectiv: se respectă, în fond, principiul „economiei" în comunicare — o „economie" în structura tematică implicînd o elementară simplitate şi concizie stilistică.

Aşadar, o analiză integrală a mesajului presupune referirea la context, care nu numai că explică o bună parte din alcătuirea mesajului, dar şi motivează iniţierea procesului de comunicare, reprezentînd, în acelaşi timp, cadrul general în care acesta se desfăşoară.

2. Textele dialectale narative pot şi trebuie să fie interpretate, fiecare în parte, ca s u b s i s t e m e p a r t i c u l a r e ale unui s i s t e m g e n e r a l — relativ unitar, cu legi proprii de funcţionare. Subsistemele au structuri, dacă nu identice sau asemănătoare, cel puţin comparabile, iar raportul lor faţă de sistemul general poate fi studiat ca raport de variantă (realizarea concretă) faţă de schema abstractă şi teoretică reprezentată. [18]

Textului dialectal narativ ca subsistem în cadrul sistemului i se pot stabili cîteva n i v e l e d e d e s c r i e r e pe care le-am putea numi m i c r o s t r u c t u r i, avînd o existenţă funcţională atît prin relaţiile reciproce

[18] Păstrînd proporţiile, situaţia este asemănătoare în literatura folclorică. Această relaţie invariantă-variante, dominantă - elemente subordonate este urmărită cu precădere de Propp în *Morfologia basmului*: „Întreaga rezervă de basme fantastice trebuie privită ca *lanţ* de variante.

dintre unităţile caracteristice, cît şi prin relaţiile stabilite între micro-structurile înseşi în interiorul structurii de subsistem. Vom delimita în primul rînd două asemenea nivele de descriere şi anume: nivelul tematic-compoziţional şi nivelul expresiv-stilistic. În amîndouă se pot fixa unităţi structurale stabile, invariante şi unităţi variante, dependente faţă de cele stabile, reprezentînd de fapt realizările concrete ale acestora. În cele ce urmează ne vom ocupa de primul nivel amintit.

2.1. *Micro-structura tematic-compoziţională* o interpretăm ca un ansamblu organizat al datelor transmise prin mesaj[19] (date care pot însemna: informaţii propriu-zise, comentarii personale sau comentarii reproduse, descrieri de situaţii, de atmosferă, descrieri-portret etc.).

2.1.1. Unitatea structurală fundamentală a acestui nivel o considerăm a fi *nucleul tematic*, iar ca unitate derivată şi dependentă — *ramificaţia tematică*. Prin nucleu tematic înţelegem trăsătura esenţială şi obligatorie a textului — corespunzînd unei idei tematice centrale dintr-un eveniment actualizat prin narare — care se manifestă pe tot parcursul dezvoltării narative, prin relaţii cu alte unităţi structurale — echivalente sau subordonate funcţional[20]. Nucleul tematic se manifestă în mod particular în fiecare ramificaţie tematică, această manifestare avînd un caracter explicit sau implicit, în funcţie de distanţa dintre nucleu şi ramificaţie, precum şi de dimensiunea şi importanţa acesteia din urmă pentru linia tematică a textului în ansamblu. Nucleul se poate manifesta în mod direct (explicit) în text — avînd un loc bine precizat în structura acestuia, în funcţie atît de necesităţile intrinseci ale textului, cît şi de posibilităţile compoziţionale ale emiţătorului —, sau poate avea o existenţă implicită, şi atunci ramificaţiile tematice trebuie să conţină

Dacă am avea putinţa să expunem în întregime tabloul transformărilor succesive, am putea să ne convingem că, din punct de vedere morfologic, toate basmele amintite pot fi deduse din basmele cu răpirea fetei de împărat de către zmeu, adică din acel tip pe care sîntem înclinaţi să-l considerăm fundamental" (p. 119).

. În lucrarea amintită, Propp sugerase posibilitatea unui supra sistem, considerînd necesară conjugarea studiului *basmului* cu cel al „naraţiunilor de alt tip". La realizarea acestui suprasistem va putea contribui şi naraţia de tip dialectal.

[19] Preferăm această definire, cu un grad mai mare de generalitate, celei pe care Propp o dă *compoziţiei* basmului, în lucrarea menţionată („Întreg conţinutul basmului poate fi expus în fraze scurte de felul celor ce urmează: părinţii pleacă la pădure, le interzic copiilor să iasă pe uliţă, zmeul o răpeşte pe fată etc. Toate *predicatele* alcătuiesc compoziţia basmului, toate *subiectele*, *complementele* şi celelalte părţi de propoziţie determină subiectul" — p. 118). În planul tematic-compoziţional, aşa cum l-am interpretat noi, se includ nu numai datele de informaţie care *reprezintă* în mod exclusiv dezvoltarea naraţiunii (a evenimentului narat) — „predicatele" compoziţiei, în accepţia lui Propp —, dar şi toate celelalte elemente tematice (informative sau de altă natură) care *participă*, într-un fel sau altul, direct sau indirect, la desfăşurarea firului narativ. Vezi, de pildă, personajul ca element de structură; în concepţia lui Propp, personajul ar face parte din subiect, aşa cum am văzut.

[20] Propp stabileşte un număr de *funcţii* ale personajelor, care „constituie elementele fixe, stabile ale basmului, independent de cine şi în ce mod le îndeplineşte. Ele sînt părţile componente fundamentale ale basmului" (*op. cit.*, p. 26). Propp descrie funcţia ca „faptă săvîrşită de un personaj şi bine definită din punctul de vedere al semnificaţiei ei pentru desfăşurarea acţiunii" *(ibid.)*, ceea ce înseamnă că studierea funcţiilor trebuie făcută, cum spune autorul, după două criterii: criteriul *„acţiunii personajelor"* — fără să conteze personajul care face acţiunea — şi criteriul *semnificaţiei* (al *rostului*) acesteia în desfăşurarea povestirii.

— fiecare în parte sau numai unele dintre ele — cîte o trăsătură de nucleu, a căror sumă se efectuează la receptare și la analiză. În acest din urmă caz, raportul ramificațiilor față de nucleu nu mai este un raport de subordonare, ci unul de substituție, rămînînd ca relațiile pozitive ale nivelului tematic să fie cele contractate reciproc de ramificații. (Tipul acestor relații este motivat pe de o parte de cerințele compoziționale ale textului, care impun locul unităților de ramificație și ordonarea funcțională a acestora, iar pe de altă parte de cerințele oralității mesajului și ale categoriei specifice de comunicare — dialogul).

2.1.2. În general, ramificațiile tematice din structura textului narativ — care înseamnă, cum spuneam mai înainte, actualizarea unui eveniment — se grupează și se ordonează după un *criteriu primar cronologic*, criteriu al unei ordonări compoziționale de adîncime, complementar cu alte cîteva criterii — de declanșare sau de suprafață: *criteriul semnificației obiective* (de pildă, un text pornește de la o apreciere abstractă asupra unui fenomen — sărăcia, suferințele unor ani trecuți etc. — urmînd o dezvoltare printr-un text argument narativ), *criteriul semnificației pentru emițător*, *criteriul semnificației pentru partener*.

În funcție de datele oferite prin mesaj, pe lîngă ramificațiile tematice propriu-zise, în structura textului pot exista *ramificații-comentariu*, *ramificații-descriere*, *ramificații explicative* etc., pe care le considerăm dependente față de același nucleu tematic, dependența efectuîndu-se direct nu față de nucleul propriu-zis, ci față de derivatele acestuia — ramificațiile tematice. Ramificațiile fiecăreia dintre cele două categorii pot contracta atît relații reciproce — aceleași pe care le-am enumerat mai sus, cît și relații de categorie (de pildă, o ramificație-comentariu se poate subordona unei ramificații-descriere, o ramificație explicativă se poate subordona unei ramificații-comentariu sau descriere); iar această din urmă categorie — așa cum spuneam mai înainte — contractează relații de subordonare sau de dependență față de categoria ramificațiilor tematice. Relațiile dintre ramificații sînt facilitate de existența — facultativă pentru unele, obligatorie pentru altele — a unor unități structurale cu valoare de elemente de legătură, asemănătoare ca funcție cu elementele relaționale sintactice. Acestea pot fi reprezentate de cuvinte singulare, de grupuri restrînse de cuvinte, sau de secvențe textuale mai largi, toate neavînd însă valoare informativă prin ele însele și neputînd participa la dezvoltarea sau la substituirea nucleului tematic.

* * *

Bogăția materialului care a constituit obiectul studiului de față (vezi culegerile de texte publicate sau în curs de publicare), varietatea și, în același timp, relativa lui unitate structurală — care îi conferă o relativă autonomie atît în sfera textelor dialectale, cît și în sfera textelor narative în general — justifică încercările de investigație și din punctele de vedere expuse în lucrare. Schița de analiză propusă — care datorează unele aspecte construcției „morfologice" a lui Propp — poate fi dezvoltată, iar temeinicia și eficacitatea ei urmează să fie verificate prin încercări de analiză concretă pe text.

Invazia numerelor

AL. GRAUR

În cartea mea, de curînd apărută, *Puțină aritmetică*, spuneam că sistemul de diferențiere a străzilor folosit în unele orașe americane este practic: ele sînt numerotate în ordine, în așa fel încît, dacă știi ce număr poartă strada pe care te găsești, nu mai ai nevoie să întrebi pe nimeni unde se află cea la care vrei să ajungi, deoarece e destul să scazi numărul uneia din al celeilalte ca să știi cîte intersecții mai ai de traversat pînă la destinație. Într-adevăr, este așa, dar m-am gîndit apoi că folosirea aceasta a numerelor are și un defect: e foarte ușor de ținut minte un nume ca *Strada Universității*, pentru că îl poți lega în minte de ceva concret și analizabil: așa cum nu uiți instituția de învățămînt superior, nu uiți nici strada pe care se găsește și care îi poartă numele și nu o vei confunda cu *Strada Catedralei*, de exemplu. Dar dacă strada se numea *a 28-a*, pe ce te poți bizui ca să nu greșești numărul și să nu o numești a 27-a sau a 29-a?

Problema cea mare este însă alta: străzile nu sînt nici pe departe singurul obiect diferențiat astăzi prin numere. Sîntem ogligați să ținem minte numerele de telefon: al nostru, al instituțiilor cu care avem legături, al rudelor și al prietenilor. Cum fiecare număr e format din 5 sau 6 cifre, dintre care nici una nu are legătură originară cu casa, memoria noastră e pusă adesea la grea încercare. Dar se merge mai departe: tramvaiele, autobuzele sînt numerotate, în general fără legătură cu felul cum sînt dispuse pe teren. La fel automobilele, și aici iarăși trebuie să-l ții minte nu numai pe al tău personal, ci și pe ale altora. Orașele sînt împărțite în sectoare sau arondismente, de obicei numerotate, și în general trebuie reținute alte numere cu care sînt desemnate circumscripțiile de miliție și oficiile poștale.

În diverse țări s-a introdus acum obiceiul de a numerota județele și cartierele, astfel încît adresa de pe scrisori, în afară de numele destinatarului, nu mai poartă decît numere. Ce e drept, departamentele din Franța sînt numerotate în ordinea alfabetică, astfel că avem un ajutor ca să ne aducem aminte numerele: dacă Parisul, adică *Seine*, are numărul 75, Seine-et-Marne va avea numărul 76, Seine-et-Oise 77, Seine-Maritime 78 etc. Dar aceasta înseamnă că trebuie să știi totuși pe de rost și numele tuturor departamentelor, și încă în ordinea alfabetică.

Avem buletine de identitate, pe care figurează diverse numere: unul de ordine, altul al circumscripției, apoi data emiterii etc. și în general acestea se învață pe de rost. Dar nu cred că există om civilizat care să nu țină minte data nașterii sale și, de asemenea, a rudelor apropiate, a prietenilor etc. dacă n-ar fi decît ca să-i poată felicita la momentul potrivit.

În România și, desigur și în alte țări, s-au complicat foarte mult adresele: nu mai e suficient să ții minte strada și numărul, ci se scrie, pe scrisori, pe telegrame, Scara, Etajul, Apartamentul (ce e drept, numărul camerei trebuie ținut minte numai la hoteluri). Liceele românești au fost la un moment dat numerotate, dar cel puțin în parte s-a revenit și s-au reluat numele (de obicei nume de persoane). Școlile generale păstrează însă numerotația. Hotărîrile Consiliului de Miniștri sînt numerotate, iar cei care au mai mult de-a face cu unele din ele le țin minte numerele. Am asistat odată la o discuție cu un reprezentant al Comitetului de Planificare, căruia i se punea întrebarea de ce s-a dat Hotărîrea numărul, să zicem 783, din 1961, la care omul a răspuns: eu nu sînt dentist, ca să le știu pe numere, mie trebuie să-mi spuneți de ce e vorba în hotărîre ca să știu la ce vă referiți. Într-adevăr, dentiștii numerotează dinții și măselele; dar nu sînt atît de numeroase, iar persoana în discuție ar fi trebuit să țină minte numerele tuturor hotărîrilor.

De fapt, încărcarea memoriei cu numere nu este ceva cu totul nou: e multă vreme de cînd unitățile militare, spre a lua un exemplu, nu mai poartă nume simbolice, nici numele comandantului, ci numere de ordine: Regimentul 42 etc. Asistăm prin urmare acum numai la o consolidare a unei tendințe mai vechi. Din copilărie am învățat o serie de date istorice, folosite adesea fără a se pomeni denumirea evenimentului: 1789 sau 1848 sînt de-ajuns ca să ne gîndim la două revoluții importante în istoria mai nouă, așa cum în Franța se spune 4 August pentru a se aminti de legea drepturilor omului, iar în România, astăzi, 23 August pentru ziua Insurecției naționale armate împotriva fascismului. Nu există om civilizat care să nu știe ce s-a întîmplat la anul 476, la 1453 sau la 1492. De asemenea, toată lumea cunoaște marcarea cu un număr de ordine a suveranilor, ce e drept împreună cu numele: Carol al V-lea, Henric al VIII-lea. Nu mai vorbesc de împărțirea zilei în ore, numerotate.

Chiar și în treburile familiale cele mai banale întîlnim lucruri asemănătoare: e multă vreme de cînd oamenii trebuie să țină minte numărul pe care îl au la pantofi, la gulere și așa mai departe.

Se folosește uneori, cel puțin la numerotarea mașinilor, un sistem combinat, cifre cu litere. Literele prezintă un avantaj asupra cifrelor, acela că sînt mai numeroase, astfel că din gruparea lor se produc infinit mai multe combinații, ceea ce ajută la reducerea numărului de semne. Dacă am socotit bine, din combinările a cîte două din cele zece cifre se pot obține 90 de numere, pe cînd din combinările a cîte două din cele 27 de litere reies 630 de formule. Prin urmare ar fi mult mai practic dacă am lucra cu litere, căci nu am avea nevoie de numere cu 7 cifre cum sînt milioanele. Aceasta numai în teorie. Să nu uităm că grecii și, după ei, și slavii s-au folosit multă vreme

de litere pentru a marca numerele, fără să reducă totuși numărul de semne, deoarece atribuiseră fiecărei zeci, fiecărei sute cîte o literă, astfel că economia la care m-am referit se pierdea. Numerele s-au organizat în vorbire, cu mult înainte de a se fi inventat scrierea.

Într-un singur caz folosirea literelor simplifică într-adevăr numerotarea, atunci cînd literele sînt de fapt inițiale sau grupuri inițiale de cuvinte, așa cum e, de exemplu, cazul cu inscripțiile pe automobilele românești: *Gl.* înseamnă *Galați*, numele unui oraș și al unui județ. Punînd la început acest semn, ne putem mulțumi apoi cu cinci cifre pentru a identifica fiecare mașină. Dacă nu am proceda așa, am ajunge la numere de 7 cifre. Dar și în cazul acesta rezultatul este că trebuie să memorăm nu numai cifrele, ci și literele, la care mai adăugăm și învățarea prescurtărilor. E interesant de notat că la Paris telefoanele erau marcate și prin litere: la început se punea grupul inițial de litere al numelui cartierului, apoi cifre. De cîtva timp s-a renunțat la acest sistem și se folosesc numai cifre.

Cît de abstracte pot deveni numerele, pierzînd orice legătură cu o realitate concretă, se poate vedea după următorul exemplu: în Franța se vorbește de *Deuxième Bureau* „Biroul al doilea", înțelegîndu-se prin aceasta serviciul de contraspionaj al armatei. Cred însă că foarte puțină lume știe care e *primul* birou.

Am arătat cît de multe lucruri se exprimă prin numere și ce balast constituie ele pentru memoria noastră. Și totuși va trebui să recunoaștem că sistemul prezintă mari avantaje. De altfel, dacă nu ar fi așa, nu s-ar fi introdus sau, chiar dacă ar fi fost adoptat, ar fi fost repede părăsit.

Un prim amănunt, asupra căruia mă opresc mai mult pentru a nu omite un aspect al problemei, decît pentru a justifica prin el folosirea pe scară largă a numerelor. Sînt cazuri cînd numerotarea se bazează pe liste în care se dau indicații concrete pentru ceea ce, cu un termen legat tot de aritmetică, se numește *descifrare*. Uneori aceste indicații sînt secrete și se comunică numai cîtorva inițiați. Acesta este cazul agenților secreți, de exemplu, denumiți cu numere, pentru ca publicul care ar auzi vorbindu-se de ei, sau ar citi un text în care sînt pomeniți, să nu-i poată identifica. Dar cel care îi folosește are lista lor, cu numărul și numele în paralelă, și deci poate oricînd să fie lămurit asupra identității persoanei respective.

Mai amplu este procedeul scrierilor cifrate: se stabilește un cod în care fiecare literă e înlocuită cu un număr, apoi, pe această bază, se transcrie cu cifre un text întreg. Fără îndoială că există oameni pricepuți care pînă la urmă reușesc să descopere cheia, folosindu-se de frecvența cu care apar semnele, de felul cum sînt grupate etc. De exemplu dacă, într-un text transpus din limba română, un semn apare de două ori la rînd la sfîrșitul unui cuvînt, este aproape sigur că înlocuiește pe *i*, prima oară notînd pluralul unui substantiv, iar a doua oară, articolul hotărît masculin. Cu astfel de mijloace se obține rezolvarea unor exerciții distractive, de exemplu a *aritmogrifelor*, adică a „ghicitorilor cu numere".

În alte cazuri nu se insistă asupra secretului, de exemplu cînd sînt marcați prin numere oameni care poartă uniformă (elevi, sportivi etc.). Este aproximativ același lucru ca la automobile.

Cu totul altfel se prezintă situația telegramelor în limba chineză: avînd în vedere că mașinile de transmis nu pot avea mii de semne, care să corespundă miilor de hieroglife cu care e scrisă limba chineză, transpunerea lor alfabetică fiind încă departe de a fi generalizată, cuvintele sînt numerotate, iar în telegrame se notează numerele, în conformitate cu un cod pe care îl au la dispoziție atît transmițătorul cît și primitorul. Evident, aici nu mai e vorba de nici un secret, căci oricine poate cunoaște codul și de altfel mesajul este în orice caz decodat de inițiați.

Oricum ar fi, trebuie să constatăm că folosirea numerelor este o problemă de abstractizare, mai bine zis de ducere mai departe a abstractizării, ceea ce, în principiu, nu poate însemna un neajuns.

S-a subliniat de multă vreme caracterul abstract al limbii, poate mai puțin însă s-a examinat, din acest punct de vedere, vocabularul și tocmai acesta ne interesează aici. Abstractizarea reprezintă poate cel mai uriaș succes al omenirii, acela care a permis să apară și să se dezvolte limba, deci și gîndirea, de vreme ce nu se poate gîndi fără cuvinte. Or, tocmai limba și gîndirea despart în chipul cel mai categoric pe om de toate celelalte viețuitoare. Atîta timp cît fiecare obiect, de orice tip, era privit aparte, prin prisma trăsăturilor lui individuale, era imposibil să primească un nume, căci ar fi fost nevoie de un număr incalculabil de cuvinte. Am vrut să spun *miliarde*, dar mi-am dat seama că aș fi fost cu mult sub realitate. A fost, deci, necesar ca obiectele și acțiunile să fie grupate, mai multe la un loc, ca să poată primi toate un singur nume. Pentru aceasta trebuia aleasă o însușire esențială care să le fie comună, neglijîndu-se trăsăturile inidividuale care distingeau un exemplar de celelalte. Astfel, sub numele de *masă* sau *scaun* cuprindem mii și chiar milioane de obiecte. Trecem cu vederea că nu există două mese sau două scaune identice în toate amănuntele și reținem numai ceea ce fiecare din cele două grupe are comun: mesele denumesc platforme sprijinite pe unul sau mai multe suporturi, iar scaunele, obiecte construite pentru ca omul să poată ședea pe ele. O adîncire a abstractizării se petrece atunci cînd se neglijează și amănuntele pe care le-am notat și se creează termenul *mobilă*, care cuprinde, printre altele, și mesele și scaunele.

S-a mers mai departe pe calea abstractizării cînd s-a constituit gramatica. Voi lua un singur exemplu, formarea pluralului substantivelor. La bază stă același procedeu care a permis crearea cuvintelor: avem în fața noastră două animale, dintre care unul e mic și celălalt e mare, unul e slab și celălalt e gras, unul e alb și celălalt e negru, și așa mai departe. Dar au în comun apartenența la aceeași specie, ceea ce permite să le desemnăm cu același nume: *cîine*. A fost o vreme cînd, pentru a nota că avem de-a face cu două exemplare, trebuia să se pronunțe numele de două ori, deci *cîine cîine*. S-a creat apoi cu timpul un semn, o terminație gramaticală, care marchează că obiectele sînt în număr mai mare de unu, deci, paralel cu forma de singular, s-a format una de plural. Semnul prin care o marcăm este

valabil, dacă nu pentru toate substantivele, în orice caz pentru foarte multe. de exemplu, în românește, desinența *-i* de care am pomenit mai înainte. În momentul cînd rostim o astfel de desinență, facem abstracție chiar și de caracteristicile esențiale ale obiectelor și nu mai reținem decît amănuntul foarte abstract că sînt mai multe.

Cînd se fixează un nume pentru o serie de obiecte, se pornește în general de la însușirile comune sau, în orice caz, de la o însușire a lor, astfel că vorbitorii pot stabili o legătură între o noțiune și complexul sonor adoptat pentru a o exprima. Cu timpul, această legătură se poate pierde, astfel că, dacă întrebăm pe cineva care nu e în curent cu istoria limbii de ce masa se cheamă *masă* sau scaunul *scaun*, el nu poate da un răspuns just. Prin pierderea legăturii între forma originară și conținutul actual, gradul de abstractizare al cuvintelor s-a mărit: cum se spune în termeni lingvistici, complexul sonor e arbitrar.

Totuși, în bună parte, cuvintele sînt analizabile din punctul de vedere al formației lor, și aceasta pentru mai multe motive. Uneori pentru că numele a fost dat recent și încă nu s-a pierdut legătura cu ideea care a stat la baza alegerii lui; chiar dacă, din motive formale, legătura s-a pierdut, vorbitorii sînt uneori în stare să o regăsească și să modifice forma cuvîntului, aducînd-o astfel din nou la starea veche care permitea analiza etimologică.

Mai adesea însă cuvintele rămîn în continuare legate de o bază de formare, pentru că sînt derivate sau compuse cu mijloace pe care vorbitorii continuă să le cunoască și să le folosească. Astfel, un cuvînt ca rom. *învățător* poate fi analizat de orice cunoscător al limbii române prin verbul *a învăța* și sufixul de nume de agent *-tor*; un cuvînt ca *electromotor* e clar simțit compus din *electro-* și *motor*, astfel că un român care ar auzi pentru prima oară aceste cuvinte ar înțelege despre ce e vorba, căci le-ar putea descompune în părțile lor constitutive, pe care le cunoaște dinainte.

Dar numeralele nu fac parte din categoria cuvintelor analizabile: chiar dacă ne dăm seama că *douăzeci și patru* e format din trei numere cunoscute de noi, nu e mai puțin adevărat că nimeni, nici chiar lingviștii, nu ar fi în stare să spună de ce s-au ales tocmai grupurile de sunete *doi*, *patru*, *zece* pentru a se denumi cu ele numere. Abstracția a sporit cînd s-a ajuns să fie folosite numerele fără să fie legate de substantive, de exemplu într-o formulă ca *doi înoată și trei privesc*. Dar matematica a mers mult mai departe, atunci cînd, de exemplu, s-a stabilit că *doi și cu doi fac patru*, căci aici nu se dă nici un fel de indicație asupra esenței celor patru elemente puse împreună, nici asupra unor trăsături comune pe care le-ar avea. Am ajuns deci să ne servim de numere fără să vedem nimic concret în spatele lor. De aceea în dicționare numerele sînt definite foarte vag, fiind puse în raport unul cu altul, de exemplu *șapte* este definit ca mai mare decît *șase* și mai mic decît *opt*.

În vorbirea celor care nu sînt matematicieni, un număr tot nu e complet rupt de împrejurările înconjurătoare, cînd e întrebuințat pe lîngă un substantiv. Este adevărat că, dacă ni se vorbește de *8 studenți*, nu primim prin aceasta nici o informație privitoare la totalul colegilor lor. Dar utilizarea

numerelor ca înlocuitoare a numelor se bazează în primul rînd pe existența numerelor ordinale. Se stabilește, indiferent după ce criterii, o ierarhie a obiectelor de același fel, apoi le numerotăm în ordinea în care au fost aranjate. Cînd nu rămîn decît numerele, nu mai putem ști care e totalul unităților componente. De exemplu, cînd spun că locuiesc la numărul 12, nu se poate ști cîte case urmează pe același trotuar al străzii mele, dar s-a aflat că mai înainte, de la capăt, sînt 5 case.

Am început acest articol prin a arăta că numerele năvălesc peste tot și că ne pun memoria la grea încercare. Fapt este însă că în această situație izbutim să ne descurcăm. Să punem însă altfel problema: ce ne-am face dacă am renunța la folosirea numerelor? Desigur, putem da străzilor nume de persoane, cum se și face mai peste tot, județelor le putem zice cu numele unei localități, și așa mai departe. Dar ce-am putea face, de exemplu, cu casele de pe aceeași stradă? Cine ar putea ține minte numai a zecea parte a locuințelor dintr-un oraș de întindere mijlocie? Dacă am da un nume concret claselor din fiecare școală, camerelor dintr-un hotel, zilelor lunii și așa mai departe, ne-am încărca memoria mai mult decît cu numerele, tocmai pentru că acestea sînt abstracte și pot fi grupate mai ușor împreună. Sub numele *clasa a treia* putem înțelege o clasă din orice școală din țară. După cum omul primitiv n-a putut denumi fiecare exemplar în parte al fiecărei specii, tot așa nici omul actual nu ar putea stabili un nume pentru fiecare element dintr-o serie a vieții cotidiene. Folosirea numerelor este, deci, o binefacere pentru omul civilizat. Nu e mai puțin adevărat, că s-a mers în general la întîmplare și că s-ar putea găsi procedee de sistematizare pentru a ajuta memoria, așa cum au făcut americanii cînd au numerotat străzile într-o anumită ordine: ce ne-ar împiedica, de exemplu, să folosim un criteriu ordonator pentru numerele autobuzelor? În felul acesta, invazia numerelor ar deveni încă și mai ușor de suportat.

Notă lexicală: *schemă*

ELENA TOMA

S-a subliniat în repetate rînduri însemnătatea limbii vorbite pentru studiul limbii române actuale, în varianta sa scrisă. Limba vorbită este o infinită sursă de complexe și contradictorii fapte, aflate într-un deschis joc dialectic de inovații și de excluderi succesive. Vorbirea este aptă a explica structuri ale limbii standard scrise de azi și tot astfel poate fi considerată un indiciu al evoluției lor.

Pornind de la aceste constatări, ne vom opri în rîndurile de față la anumite semnificații ale termenului *schemă* care n-au fost incorporate în limba literară standard.

Schemă este un termen tehnic care cunoaște, în limba actuală, unele sensuri particulare față de cele consemnate în dicționarele curente. Aceste semnificații aparțin mai degrabă argourilor, prin ceea ce constituie notele definitorii ale acestor limbaje de tip special: ermetismul sensului și uzul limitat doar la anumite grupuri sociale (cel studențesc, de pildă, și în genere mediul școlăresc, dar, desigur, nu numai acesta).

(a) Unul dintre sensurile suplimentare ale termenului *schemă* este cel de 'problemă', în construcții de tipul: *a avea (în cap, în minte) o schemă* 'a avea o problemă'; *care este schema?* 'care este problema'?

(b) În alte circumstanțe, *schemă* dezvoltă semnificațiile: 'înțelegere', 'afacere', 'negociere', 'învîrteală' (aceasta din urmă, ea însăși argotică) etc., precum în expresia: *a avea o schemă (cu cineva)* 'a avea o înțelegere', 'a avea o afacere', 'a negocia'.

(c) Cu valoare adjectivală (sau modală), *schemă* poate să însemne 'amănunțit', 'complicat', 'complex' etc.: *(lucru) cu schemă* 'lucru complicat'. În acest caz, construcția poate chiar să acopere sensurile lui *schepsis* 'minte', 'pricepere', 'perspicacitate': *(lucru) cu schemă* primește accepția semantică '(lucru) cu judecată, cu chibzuință'.

Situațiile expuse dovedesc că tot ceea ce s-a menționat aici în legătură cu semnificațiile termenului *schemă* poate fi considerat și dintr-o perspectivă stilistică. În mintea vorbitorilor, sensul exact, tehnic al lui *schemă* se asociază cu unele conotații de o mare diversitate, iar din acest proces iau naștere efecte de sens nebănuite, uneori mult îndepărtate de sensul de bază.

În cazul semnificațiilor (a) 'problemă' și (b) 'înțelegere', 'afacere' se pornește, după părerea noastră, de la interpretarea cuvîntului *schemă* în stilul administrativ ca 'tipar general, sistem care este dat de sus', mai exact spus, *schemă* 'ceea ce a fost prestabilit'.

În privința celorlalte semnificații 'amănunțit', 'complicat', 'complex' trebuie să ținem seama de sensul fundamental al termenului *schemă*, atît administrativ, cît și tehnic: 'figură simplificată, permițînd o privire de ansamblu asupra unei lucrări, reprezentarea unui lucru în trăsăturile cele mai simple, generale'.

Aceeași observație și pentru sensul 'problemă' și mai ales cel de 'afacere' al lui *schemă*, în care se întrevede mai curînd o afacere realizată pe căi și prin mijloace nu dintre cele mai simple, ci dimpotrivă, poate chiar ilegale.

Rolul conceptului de „biografie interioară" în studierea lui Eminescu*

GEORGE MUNTEANU

A studia — în sens larg — viața unui poet, e altceva decît a o studia pe a unui om de acțiune prin excelență: Alexandru cel Mare sau Napoleon, să zicem. În acest din urmă caz, accentul cade pe energia sufletească proiectată în afară, convertită în fapte ce țin de lumea tangibilă. În cazul dintîi însă, ponderea o au arderile lăuntrice și modul lor de a se converti — prin medieri nenumărate, greu de urmărit — în operele de ficțiune, care-s singurul conținut *epic* definitoriu din existența unui poet. De aici, după convingerea noastră, în studierea unui poet de anvergura lui Eminescu, accentul trebuie să cadă, cu necesitate, pe ceea ce am crezut a putea numi *biografia interioară*.

Aceasta, în propoziție generală. Există însă ceva comun și biografiei marelui om de acțiune și celei a marilor interiorizați. Este ceea ce numim *destinul* cuiva. Ideea de „destin", — așa cum se învederează obiectiv, nu în virtutea vreunui plan prestabilit, divin, sau motivat prin cine știe ce fantezie metafizică, — e tot una cu năzuința spre exercitare, spre expansiune a facultăților cu care-i dotat un individ, — năzuință văzută în impactul ei cu împrejurările și în ceea ce rezultă. Sprijinul sau piedicile cu care această năzuință e întîmpinată mai întîi de mijloacele prin intermediul cărora începe ea să acționeze (adică de structura somatică, de natura facultăților cuiva), apoi — concomitent și în conjuncție cu aceste „antene" — felul ei specific de a se întîlni cu mediul ambiant în sens larg (social-istoric, natural, cosmic), — iată cele ce conduc spre o anume rezultantă, spre un „destin". Obiectiv, așadar, *destinul* cuiva nu poate fi decît „rezultanta" în mers, concretizată prin tot alte inițiative și fapte, a ceea ce s-ar numi „dialogul" existențial al omului cu lumea. În ceea ce ne privește, nu cunoaștem o mai sugestivă și mai cuprinzătoare definire în sens modern a *destinului* înțeles ca un „ce" obiectiv, — fie și, în cazul dat, dintr-o perspectivă tragică — decît aceea din *Hamlet* (actul I, scena a VI-a):

> Așa se-ntîmplă-ades cu unii oameni:
> O pată-a firii — naşterea, de pildă,
> De care vinovați nu sînt, fiindcă

---

* Extras rezumativ din *Introducerea* la *Hyperion, 2, Biografia interioară eminesciană*.

Natura neamul nu şi-l poate-alege—
Cînd vreo pornire-i puhavă, în stare
Să sfarme-a minţii ziduri şi cetăţi,
Sau vreun nărav prea umflă prin dospit
Purtările alese, fac ca dînşii
Purtînd, cum spun, pecetea unui greş
De-al firii sau trimis de-a soartei stea—
Chiar de-s virtuţi curate precum harul
Şi fără număr — cîte-ncap în om
Printr-un cusur anume să destrame
Întreaga cumpănire; — un dram de rău
Mănează toată nobila plămadă,
Spre-a ei ruşine.

Aşa stau lucrurile din punct de vedere obiectiv. Iar subiectiv, *destinul* e — metaforic vorbind — principala şi statornica „ipoteză de lucru" a orcărui ins, după ce devine conştient de *eul* său. Prin tot ce întreprindem lucid ori semilucid, noi „ne argumentăm" în fiece clipă — mai bine sau mai rău, după împrejurări şi însuşiri — îndreptăţirea de a fi. Şi o facem parcă în faţa „destinului", a unui *nu ştiu ce* obscur şi teribil, a „imprevizibilului", „şansei", „norocului" cum i se mai zice în limbaj cotidian. Nădăjduim în sinea noastră că vom conjura „destinul", făcîndu-ni-l *aliat*, dacă nu şi *supus*. „Primitivi" şi „civilizaţi", în această privinţă nu prea sînt de aflat, pornind de la senzaţia existenţială nudă, — oricît nu ne-ar plăcea s-o recunoaştem. Însă, de recunoaştem acest lucru, devin cu putinţă şi alte distingeri, nu cu totul lipsite de utilitate. Spre exemplu, personalităţile exemplare, cele pe care memoria istoriei le conservă, s-ar zice că află modul de a *conlucra* — dacă se poate zice astfel — cu „destinul". Şi cum procedează? Intervenind temerar şi fructuos în devenirea existenţei lor, acceptînd-o numai cu condiţia de a i se simţi stăpîni, făcînd totul spre a o schimba *cînd nu-i mai exprimă* în chip esenţial. Din totdeauna, numai asemenea oameni pot fi socotiţi din familia „biruitorilor" veritabili, numai cei care nu aşteaptă ca „norocul să lumineze" din afară viaţa lor, ci au şi senzaţia şi ştiinţa că *soarta* şi-o hotărăsc ei. Şi-o hotărăsc, să reamintim, în sensul că refuză a înfăptui altceva decît ceea ce-i exprimă substanţial. Dar aşa fiind, acestora parcă nici nu li s-a dat un „destin", ci ei sînt cei ce şi l-au configurat şi l-au împins pînă la împlinirea întrezărită. În unele credinţe populare de-ale noastre, la Eminescu, „alesul", „geniul", e *omul fără de stea*. Asta poate să însemne că, odată orientate pe anume făgaşe, însuşirile, puterile interioare ale „oamenilor fără de stea" se structurează într-anume fel, acţionînd în virtutea unei „raţiuni" ce li-i imanentă. Într-atîta, încît nu o dată au senzaţia că îşi sînt propriii duşmani. În termeni foarte uzitaţi azi, am putea zice, deci, că „destinul" e pînă la urmă „structură", asupra căreia oamenii de la un anume nivel de înzestrare în sus devin foarte curînd conştienţi, o înţeleg, o acceptă, o sprijină. Oricît aceasta li s-ar părea celorlalţi de neînţeles uneori, ciudăţenie de fire, singularizare, sau cum mai pot denumi toate acestea naturile „de conjunctură". De aceea, dacă *tempera-*

mental oamenii de înaltă înzestrare sînt îndeobşte nişte „dionisiaci", existenţa face din ei, cu vremea, nişte „apolinici". Nu „de serie", cum ar sugera acest concept atît de tocit prin întrebuinţare, ci *în felul lor*, irepetabil.

★

Însă ce legătură au toate cele de pînă acum cu studiul a ceea ce numeam la început „biografia interioară" a lui Eminescu? Au legătură în sensul că *biografia interioară* e, la poetul nostru naţional şi la orice mare creator, *conştientizare neîntreruptă, deşi atît de latentă şi de complexă a existenţei, în vederea redimensionării ei după cerinţele plăsmuirii artistice.* Iar atît de inaparentă fiind, acţiunea aceasta prodigioasă de „conştientizare" nici n-am putea-o reconstitui, dacă prin ştiutul concurs de împrejurări nu ne-ar fi fost dat să cunoaştem majoritatea manuscriselor poetului. Întîmplîndu-se astfel, iată ce putem afla, răsfoind, spre exemplu, *Manuscrisul Acad. nr. 2287*: „Oamenii învăţaţi dar fără talent propriu, adică purtătorii fiinţei moarte, mi-i închipuiesc ca o sală întunecată cu o uşă de intrare şi cu una de ieşire. Ideile streine intră printr-o uşă, trec prin întunericul salei şi ies pe cealaltă, indiferente, singure şi reci. Capul unui om de talent e ca o sală iluminată, cu pereţi de oglinzi. De-afară vin ideile într-adevăr reci şi indiferente —, dar ce societate, ce petrecere găsesc. În lumina cea mai vie ele-şi găsesc pe cele ce s-asamăn, pe cele ce le contrariază, dispută — concesii, şi ideile cele mari, quintesenţa vieţii sale sufleteşti se uită la ele, dacă şi cum s-ar potrivi toate fără să se contrazică. Şi cum ies ele din această sală iluminată? Multe, întîi inamice, ies înfrăţite, toate cunoscîndu-se, toate ştiind clar în ce relaţiune stau sau pot sta şi astfel se comunică şi auditorului, şi el se simte în faţa unei lumi armonice, care-l atrage" (f. 15).

Ignorată aproape cu totul, însemnarea aceasta — sugestivă cît şi celebrele, mult comentatele *Fragmente* ale lui Novalis — semnifică o foarte „modernă" (dacă vrem aşa!) evidenţiere a specificului anumitor naturi umane, cele *sintetizatoare*, — în accepţia pe care a putut s-o dobîndească la Eminescu însuşi. Fără a pierde din vedere ceea ce *separă* lucrurile unele de altele, felul de a fi sintetizator vede cu îndoită putere ceea ce le *uneşte* şi — cum se exprimă poetul — poate duce la reprezentarea „unei lumi armonice". Cum devine posibilă asemenea reprezentare? Prin aceea că, la naturile de sinteză, graniţa dintre ceea ce psihologia contemporană numeşte *conştient* şi *inconştient* nu e de netrecut. Ba mai mult: nu e de netrecut nici graniţa dintre *inconştientul individual* şi cel *colectiv*. C. G. Jung ar fi subscris cu liniştită convingere observaţia poetului nostru cum că „ideile cele mari [adică *de tip nucleatic, arhetipal*, ale omului de talent — n.n.], quintesenţa vieţii sale sufleteşti se uită la ele [la „ideile" ce vin din afară — n.n.], dacă şi cum s-ar potrivi toate fără să se contrazică". E şi de înţeles, fiindcă la nivel arhetipal „ideile cele mari" din sufletul cuiva şi cele de egală importanţă care-i vin din afară au profunde *rădăcini comune !* De aici şi tendinţa de a vedea *unificator, global*, pe baza unei *totalităţi* ce-şi lărgeşte mereu circumferinţa, — nu *despărţit, fragmentat, dezintegrat*. E probabil că naturile sintetizatoare nici nu-s recognoscibile decît în

temeiul gradului lor de participare la arhetipurile unei epoci, ale epocilor, ale unui popor, ale tuturor popoarelor. Lucru pe care mulți îl ignoră, îndeosebi „izvoriștii" care se înverșunează cu căutatul de *influențe* în marile opere, — la nesfîrșit!

Revenind însă la miezul problemei, însemnări de genul celei amintite și comentate mai sus, — cu toată valoarea lor inestimabilă, — sub ce semn al cercetărilor ar putea fi puse? De ar fi numai cîteva, sporadice, răzlețe, fără legătură între ele, ar putea fi utilizate în contextul compunerii unei biografii propriu-zise, slujind, eventual, la luminarea pe dinăuntru a unor evenimente din viața poetului, sau la compunerea vreunui succint *portret final*, ca acela care în biografia călinesciană se numește *Masca lui Eminescu*. Însă cînd ele sînt sumedenie, în manuscrise, de o mare coerență și evidențiind, distribuind accentele, motivînd înșeși nexurile procesului de creație?! Să le asimilăm atunci *operei*, propriu-zise? Ar fi abuziv, deoarece ele încă nu constituie, la drept vorbind, opera, deși o preced, o pregătesc, ne pot face atenți asupra unor aspecte ale ei, pe care altminteri le-am trece cu vederea. Iată un exemplu și în acest sens: în *Manuscrisul Acad. nr. 2258*, pe fila 222, există aruncată parcă în treacăt o însemnare ca aceasta: „Antitezele sunt viața". Poate o asemenea însemnare, coroborată cu altele, să fie utilizată doar la compunerea unui studiu special ca acela din monografia călinesciană, intitulat *Filosofia teoretică?* Dar un astfel de studiu devansează intențiile poetului, care nu s-a gîndit niciodată la compunerea independentă a vreunui excurs de filosofie „teoretică", ci numai la meditații prealabile în vederea *fundalului inteligibil* al operei sale poetice, unde formulări apoftegmatice, precum „antitezele sunt viața", pot deveni auxiliare prețioase pentru mai buna înțelegere a unui poem cum e, bunăoară, *Memento mori*. Iată, în fine, încă o însemnare — dintre multele care iscă aceleași dileme, și care se vede a fi fost aruncată în mare grabă pe filele 29 v. — 30 v. ale *Manuscrisului Acad. nr. 2287:* „De altă parte vedem cum stat și societate sunt departe de-a fi opuri a mult lăudatei minți omenești... ele sunt fapte a naturii. Astfel vedem cum statele omenești au felul statelor de albine, că generațiile tinere au soarta roiurilor ș.a.; pe de altă parte vedem în stat tendința de-a se osifica în forme, în umbre de legi — cum le-ar numi Mureșeanu — și de-a deveni proprii de forme, stabile, vecinic aceleași, prin care generațiile consecutive trec asemenea materiei fără de voință prin formele existenței..." În celebra suită de articole *Icoane vechi și icoane nouă*, publicată în *Timpul* din decembrie 1877, găsim încă din alineatul dintîi următoarele considerații — vădit înrudite cu cea din însemnarea citată după manuscrise: „Sociologia nu este pînă acum o știință, dar ea se-ntemeiază pe un axiom, care e comun tuturor cunoștințelor omenești, că adică întîmplările concrete din viața unui popor sunt supuse unor legi fixe, care lucrează în mod hotărît și inevitabil [...;] nimeni, afară de potaia de gazetari ignoranți, nu mai poate susține că libertatea votului, întrunirile și parlamentele sunt temelia unui stat. De sunt acestea sau de nu sunt, statul trebuie să existe și e supus unor legi ale naturii, fixe, îndărătnice, neabătute în cruda lor consecință". Înrudirea fiind atît de vizibilă, să asimilăm însemnarea amintită din manuscrise ciclului de articole *Icoane vechi și icoane nouă*, — îndeobște acelui sector al

operei constituite care se numește „gazetăria eminesciană"? Ar fi iarăși contrar intențiilor poetului, fiindcă este evident că însemnarea constituie numai o reflexie *prealabilă* diferitelor scrieri gazetărești, nu aceste scrieri înseși.

Iată, spicuind numai două-trei însemnări din atîtea care ar putea constitui un volum ad-hoc, cum se învederează și posibilitatea, și necesitatea de a lua în studiu acea zonă intermediară dintre viața și opera poetului care se constituie de la sine în *obiect* al *biografiei interioare* eminesciene. Ar mai rămîne de spus ceva, după ce i-am indicat „obiectul", despre natura metodelor și procedeelor de lucru trebuitoare într-un atît de alunecos domeniu. Prin specificul materiei de examinat, o asemenea vastă zonă s-ar cuveni explorată din unghiul celor mai noi perspective ale psihologiei, psihologiei creației, esteticii generale, filosofiei etc., — conjugîndu-le. Cum, totuși, felul în care s-au purtat discuțiile pînă acum ne impun și nouă — cel puțin în punctul de plecare — situarea pe un tărîm consacrat prin tradiție, va trebui să ținem seama de asemenea împrejurări, vrînd-nevrînd. Introducînd, desigur, corecțiunile, terminologia, modurile mai recente de a pune problemele, atunci cînd va fi necesar, ne vom situa, prin urmare, la etapele de *preambul* în făgașele tradiționale frecventate de la Maiorescu și pînă la Călinescu, distingînd și noi — cum s-a tot făcut — între componentele „intelectuale", „afective", „volitive" ale biografiei interioare eminesciene. Fără ca aceasta să ne oblige, totuși, a uita că în epoca de după Bergson, Freud, Jung, Kretschmer, Piaget, nu mai e posibil a scruta viața sufletească — îndeosebi a marilor personalități — pe „felii", pe „orizontală", nu și pe „verticală"; după cum e cu neputință a face abstracție de unitatea, interconexiunile, schimbul de substanțe și funcții cu atît de complexe consecințe ale fluxului interior. Vom căuta, deci, în deplină cunoștință de cauză un limbaj comun cu predecesorii, dar numai spre a evita, întru cît e posibil și necesar, „dialogul surzilor", — țelul ce interesează pînă la urmă fiind totuși spulberarea unora dintre nedumeririle și judecățile inacceptabile ce s-au acumulat.

Și încă un lucru: oricît de fascinantă ar putea fi și așa, studierea biografiei interioare a unui mare creator nu interesează în critica și istoria literară din vreun punct de vedere strict psihologic ori moralistic (de aceea am și abolit termenul-cheie uzitat odinioară în asemenea cazuri, — acela de „personalitate"), ci din punct de vedere precumpănitor estetic, singurul în stare de a deschide perspective în favoarea unei mai bune înțelegeri a operei. Din acest punct de vedere, — cum am mai arătat și cu alte prilejuri, — biografia tangibilă istoricește, epică, poate avea mai curînd o funcție de situare în contexte social-istorice și literare largi, o utilitate așa-zicînd *topografică*. Însă nu numai în cazul special al lui Eminescu, ci în genere, altă pondere poate dobîndi în vremea noastră studiul biografiei interioare, adecvat înțeles: e *loc de întretăiere a tuturor „medierilor"*, e matcă de aducere a toate cîte resimte, cunoaște, înfruntă creatorul de frumos, *în stadiul prepoetic*, pe muchia dintre potențe și actul creator.

E. Lovinescu, epistolier

C. D. PAPASTATE

S-a scris mult și s-au spus multe despre E. Lovinescu. De la volumul omagial apărut în 1942, cu prilejul împlinirii a 60 de ani „închinat personalității" criticului, literatului și rodnicului animator al vieții literare a generației dintre cele două războaie [1], și pînă la eseul lui N. Tertulian [2] și studiile masive scrise de Ileana Vrancea și Eugen Simion [3], s-au spus atîtea lucruri interesante despre această personalitate care a dominat o jumătate de veac activitatea literară din țara noastră. Criticul, istoricul literar, memorialistul au constituit subiecte de studii serioase, scrise de personalități culturale ale țării noastre. Dar *omul?* Despre el s-a scris mai puțin sau aproape de loc. Despre E. Lovinescu — omul, așa cum reiese din corespondența inedită a scriitorului, ne propunem să vorbim în cele ce urmează.

Într-o epocă în care relațiile epistolare erau neobișnuit de mari, desigur că nici E. Lovinescu nu putea face excepție. Corespondența criticului este revelatoare pentru o mai justă fixare a profilului său psihologic și profesional, într-o perioadă în care se pare că datele sînt mai puțin bogate și edificatoare.

Spirit de o luminoasă sinteză, animat de un profund umanism, în care erudiția nu înăbușă grația, E. Lovinescu apare din aceste scrisori, din prima jumătate a activității sale literare, în toată splendoarea lui de *om*. Mîndru și timid, calm și nervos, desprins de preocupările avantajelor materiale, dar nici dezinteresat, vibrînd în fața frumosului, a suferințelor omenești, cu un puternic simț al demnității și cu convingeri ferme încă din tinerețe, E. Lovinescu vede în critică o operă suprapusă creației artistice

„străbătută de un spirit creator, însuflețind viața cărților în raporturile lor multiple, la fel cu acțiunea scriitorului asupra vieții însăși" [4].

---

[1] *E. Lovinescu* de Anonymus Notarius, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, ed. Vremea, 1942, (cf. *E. Lovinescu interpetat de...* Ed. Eminescu, 1973).

[2] N. Tertulian, *E. Lovinescu sau contradicțiile estetismului*, EPLA, 1959.

[3] Ileana Vrancea, *E. Lovinescu*, EPL., 1965 și *E. Lovinescu, artistul*, EPL, 1969; E. Simion, *E. Lovinescu, scepticul mîntuit*, Editura Cartea românească, 1971.

[4] *E. Lovinescu* de Anonymus Notarius, ed. cit., p. 212.

Criticul și istoricul literar E. Lovinescu, care a oficiat la templul culturii românești timp de 40 de ani cu sobrietatea și conștiința unui magistrat a cărui intuiție s-a concretizat într-o expresie personală, amestec de abstracție și farmec liric de o rară eleganță, aduce prin cuvîntul său autorizat nenumărate lumini în judecarea fenomenului literar al epocii sale.

Apărut într-un moment în care Titu Maiorescu intrase în regalitatea literară, cînd N. Iorga ridica steagul în numele ideii naționale și Ovid Densusianu lupta pentru lărgirea orizontului tematic al literaturii noastre, E. Lovinescu venea cu un rar temperament receptiv, formulînd dens, concis și artistic judecăți de valoare. Modernismul său era pus în slujba autonomiei artei. Critica pentru el era creație artistică, creația unui stil ideologic personal prin care filtra operele literare ale epocii.

Cum era și firesc, tînărul critic leagă raporturi profesionale, înainte de toate, cu acele persoane cu care simte că are afinități de concepție cu privire la fenomenul literar, în speță cu grupul revistei *Convorbiri literare* condusă de Mihail Dragomirescu, fără a refuza însă și colaborarea cu alții care se găsesc pe poziții opuse. Așa de exemplu, el scrie la *Convorbiri critice*, dar în același timp îl găsim prezent și în paginile *Vieții românești* condusă de G. Ibrăileanu.

„Pentru nr. din 1 decembrie, scrie el lui Mihail Dragomirescu, vei primi prin *via* Iaș un articol de fantezie critică intitulat *Ka*. El fusese expediat Vieții românești. Cum însă acolo am și alte articole și cum e o abundență de materie care nu-i permite să apară decît în ianuarie, am scris lui Ibrăileanu să-l trimeată d-tale" [5]. Iar într-o altă scrisoare îi face cunoscut că „... acum am terminat o comedioară — genul scenette — pe care o voi da probabil la Viața românească" [6].

Intelectual cu un fin rafinament și cu o rară cultură, E. Lovinescu înțelege să păstreze în această primă etapă a activității sale critico-literare raporturi de condescendență și curtoazie cu cei mai în vîrstă, informîndu-i despre preocupările sale, cerîndu-le, la nevoie, sfatul. Încă de la primele scrisori ale corespondenței sale cu Mihail Dragomirescu, îl informează despre apariția *Epocii literare*, la 12 martie 1906, indicîndu-i colaboratorii, nu fără a menționa cu o deosebită condescendență:

„trebuie să știi însă că în prima linie ne trebuiești — fără d-ta las totul la o parte, lipsindu-mi autoritatea" [7]. Și adaugă: „Știu că acum nu ai timpul necesar pentru aceasta, totuși ne vei da voie să te anunțăm printre *fautores* ai întreprinderii. Mai pe urmă cînd vei avea timpul, ne vei da și un altfel de sprijin" [8].

Încrezător în spiritul critic al confratelui său mai în vîrstă, E. Lovinescu îi trimite lui Mihail Dragomirescu drama sa *De dincolo de mormînt* al

[5] *Scrisoare inedită*, Paris, 28 noiembrie 1907, ms. Bibl. Acad. R.S.R, S $\frac{35(18)}{VII}$.

[6] *Scrisoare inedită*, Fălticeni, 10 august 1908, ms. Bibl. Acad. R.S.R., S $\frac{35(34)}{VII}$.

[7] *Scrisoare inedită*, Ploiești, 1906, martie 2, ms. Bibl. Academiei R.S.R., S $\frac{35\ (2)}{VII}$.

[8] Ibidem.

cărui titlu, spune el, este încă provizoriu[9], pentru a o citi și a se pronunța dacă „e viabilă piesa sau nu" și „dacă este Convorbiribilă".

Onestitatea lui de om și critic îl determină să primească critica făcută și să-i mulțumească maestrului pentru obiecțiile pe care le ridică. Încrezător totuși și în forțele sale intelectuale, în gustul și în spiritul său critic, adaugă:

„Oricît de embrionar critic aș fi, am cîștigat atît din meseria de a primi cu mulțumire sau cel puțin fără supărare criticile oricît de nefavorabile. Numai sincere să fie! A d-tale așa e — e evident lucru. Prin urmare nu pot încheia acest punct decît cu mulțumiri și cu rugămintea de a-mi arăta și în alte împrejurări aceeași sinceritate" [10].

Aceasta nu îl obligă însă să primească obiecțiile fără a le discuta și a justifica situațiile piesei trimise pentru lectură, dovedind prin aceasta, încă de la începutul carierei sale literare, „o neatîrnare de spirit, o deosebită îndrăzneală de cuget, pentru a închega cel dintîi o părere și a o apăra cu înverșunare înaintea tuturor", așa cum o va susține și cu ani mai tîrziu, în lecția de deschidere din 1910, la Universitatea din București, cînd ține cursul liber *Costache Negruzzi* [11].

Mintea organizată a criticului face ca argumentarea să fie strînsă, metodică. Învinuirii că piesa lui este ibseniană, E. Lovinescu îi răspunde fără înconjur:

„Așa și e — iată ceea ce chiar ne trebuia și nouă pentru scena noastră! ... Piesa mea nu este însă o imitare a lui Ibsen și se resimte de o influență generală, care nu poate să fie decît salutară și care este permisă în literatură" [12],

fixîndu-și astfel poziția și punctul lui de vedere în problema imitației.

În ceea ce privește învinuirea că personajele nu sînt voințe, E. Lovinescu demonstrează, printr-un lux de amănunte și argumentare logică, contrariul.

„Să admitem că e așa — spune el. Iată un lucru ce ar fi excelent! Piesa în sine e fatalistă, ea reprezintă o nemesis ce se abate asupra vinovatului, venind de dincolo de mormînt. Vinovatul e deja pe calea ispășirii — dar această ispășire nu e socotită ca îndestulătoare. Fatalitatea se îndeplinește așa, reprezentată fiind prin Luca. Ana însă nu luptă împotriva fatalității pe care o vede crescînd ... N-are voință. Aceasta voiam să arăt și eu ... nu e o eroină dramatică ... Atunci care e eroina piesei? Fatalitatea, o idee care vine cu pas nesigur și trist (mohorîrea lui Luca) ... și care triumfă. Dacă am reușit acest lucru, să-l fac simțit, atunci n-am ars uleiul în zadar" [13].

---

[9] Piesa va fi tipărită sub titlul *De peste prag*, dramă în 3 acte, Ploiești, 1906.

[10] *Scrisoare inedită*, Fălticeni, 3 apr. 1906, ms. Bibl. Academiei R.S.R., S $\frac{35(4)}{VII}$.

[11] *Critica și istoria literară*, lecție de deschidere la Universitatea din București, curs liber, 1910.

[12] *Scrisoare inedită*, Fălticeni, 3 apr. 1906, ms. Bibl. Academiei R.S.R. S $\frac{35(4)}{VII}$.

[13] Ibidem.

Cu aceeași logică strînsă, nu însă fără oarecare maliție, răspunde și celorlalte obiecții ale lui Mihail Dragomirescu, admițînd totuși, dacă va fi cazul, să mai revină asupra unor elemente neclare, pentru a da un contur mai precis personajelor:

„Voi căuta să mai schimb ceva, iar dacă nu: servitor! Situațiile dramatice sînt vreo douăzeci, așa că tot trebuie să imiți pe cineva — chiar plantînd varză" [14].

Reluînd argumentarea într-o scrisoare ulterioară, E. Lovinescu spune de data aceasta categoric: „Părerea mea ca critic e că piesa e bună și pentru noi foarte bună — ori eu nu mă pricep deloc"; și prevalîndu-se de cultura dramatică pe care o posedă, adaugă:

„Mi-am făcut, totuși, cultura teatrală la Haptmann, Maeterlinck, Sudermann, Strindberg și Ibsen. Am ideile mele. Și nu mi-e frică să scriu pe această c.p., vizibilă pentru toți, că acea piesă poate înfrunta Năpasta!" [15].

Dacă în ceea ce privește tehnica piesei criticul este de acord cu unele reveniri, atitudinea lui intransigentă apare însă atunci cînd este vorba de stil. Cel care considera critica drept a zecea Muză, nu putea admite ca stilul creației sale artistice să fie neglijat.

„O critică într-adevăr gravă — spunea el — e stilul puțin îngrijit, tehnica puțin strînsă și limba cam necurată. Aici în adevăr sînt foarte sensibil. Forma! iată marota mea și adorînd-o la alții, mi-am închipuit că o am și eu. Dacă ești amabil răsfoiește din cînd în cînd foile mele și fă cîte o însemnare unde nu-ți place. Cînd ne vom vedea îmi vei arăta greșelile. Promit să fac o *pensume* și fiecare frază s-o scriu de 25 de ori. Iar dacă greșelile vor fi prea numeroase, promit un auto-dafè clasic. Ana poate să fie așa sau altminteri, cu voință sau fără. Foin! Tot felul de oameni sînt în lume. Dacă limba și stilul, elemente veșnice, nu sînt impecabile: îmi ard mai bine galerele" [16].

Există în această afirmație mărturia unei conștiințe artistice demnă de un discipol al lui Maiorescu, conștiința artistică ce l-a urmărit toată viața pe criticul E. Lovinescu, pentru care critica nu este o Cenușereasă, ci

„Muza a zecea", „critica — spune el — presupune (...) o veche cultură, o artă, o literatură, o tradiție; în acest sens e o categorie utilă a erudiției moarte aplicată pe materia vie a artei" [17].

Pentru E. Lovinescu, fire independentă, conștientă de valoarea pe care o reprezintă, libertatea absolută în exprimarea ideilor sale contează în primul rînd. Indiferent unde scrie, își caută *interesul*, posibilitatea de a difuza prin cît mai multe reviste părerile sale despre literatură. Primește binevoitor

---

[14] Ibidem.

[15] *Scrisoare inedită*, Ploiești, 1906, aprilie, 14, ms. Bibl. Academiei RSR S $\frac{35(5)}{VII}$.

[16] *Scrisoare inedită*, Fălticeni, 3 apr. 1906, ms. Bibl. Academiei RSR S $\frac{35(4)}{VII}$.

[17] E. Lovinescu, *Cariera mea de critic*, conferință ținută la radio la 3 febr. 1942.

propunerile ce i se fac. *Viața românească* îi propune colaborarea și, deși scrie și la *Convorbiri critice*, nu refuză.

„Nu văd de ce aș refuza, scrie el lui Mihail Dragomirescu. Ceea ce s-a scris acolo despre mine mi-e cu totul indiferent. Eu ți-am spus, îmi caut *interesul* ... Destul că voi avea libertatea absolută și voi scrie în sensul vederilor mele. Prin urmare, constrîngere morală nu va fi. Și altminteri tot așa doresc să fie și la revista d-tale. Cum ceva iasă din linia convingerilor d-tale atunci pac! (vorba lui Agamiță: pac! la *Universul [sic]*), zic: pac, o notiță: redacția nu împărtășește părerile autorului. Onoarea ambilor combatanți e atunci satisfăcută" [18].

Cu toată cerbicia și pretențiile lui de independență, criticul cedează totuși, uneori, unui sentimentalism pricinuit de nume și persoane legate de copilăria și adolescența sa, cînd persoanele care-l interesau le vedea adesea „ca pe o Diană vînătoare". Și atunci scrie cîte un articol pe care, cu obiectivitatea care-l caracterizează, recunoaște, singur, că nu este realizat:

„pe de o parte îi lipsește acul, iar pe de alta elanul împiedicat de slăbiciunea evidentă a cărții". Și, „pe deasupra încă, la început — spune el — am crezut de cuviință să adaug un hors-d'oeuvre, care poate fi judecat de un gust îndoielnic" [19].

Iată de ce, dîndu-și seama de valoarea articolului, cu spiritul său autocritic, îi scrie lui Mihail Dragomirescu: „Te rog, deci, ca articolul, dacă apare, să ocupe locul Cenușeresei în revista d-tale. E locul ce i se cuvine" [20].

Spirit cinstit, dar nu mai puțin lipsit de orgoliu, E. Lovinescu recunoaște ce datorează lui Mihail Dragomirescu și publicației sale, dar se grăbește să adauge:

„...nu uit ce-mi datorez și mie. Trebuie să mărturisesc că aceasta mai ales n-o uit niciodată. E un sălbatec simț de demnitate care face nota cea mai caracteristică a ființei mele morale. Pînă acum el nu mi-a pricinuit decît rău; m-a împiedicat de a mă apropia de cine trebuia să mă aproprii; mi-a zădărnicit prietenii, mi-a făcut dușmănii. Dacă întîmplarea însă va face să devin în viitor cineva, mi se va ierta această sălbătăcie. Dimpotrivă, poate, ea va fi luată ca însușire. Tot ce e sălbatec presupune o natură bogată și creatoare. Și tot ceea ce pare acum o urîtă slăbiciune va căpăta o înfățișare nu lipsită de oarecare întipărire" [21].

Într-adevăr, simțul de demnitate și sinceritatea, care au condus întreaga activitate a criticului, i-au adus multe neplăceri și dușmănii, dar posteritatea nu a putut să nu recunoască în E. Lovinescu valoarea și sinceritatea exemplului său, pe judecătorul independent, remarcabil prin caracterul său, intransigența și neatîrnarea sa față de nimeni. A fost E. Lovinescu o ființă lipsită de bunăvoință, de dragoste ori spirit de sacrificiu? Incontestabil nu! „Pe

[18] *Scrisoare inedită*, Paris, 20 dec. 1906/2 ianuarie 1907, ms. Bibl. Academiei R.S.R., S $\frac{35(7)}{VII}$.

[19] Ibidem.

[20] Ibidem.

[21] *Scrisoare inedită*, Paris, 18 mart. 1907, ms. Bibl. Academiei R.S.R., S $\frac{35(9)}{VII}$.

acestea le-aș avea oricînd, spune el. Mîna însă mi-ar lipsi; aceasta ascultă de o poruncă tainică, organică, pe care n-o pot înfrîna, n-o pot stăpîni" [22].

Spiritul de probitate al criticului îl face să recunoască multe din calitățile directorului revistei *Convorbiri critice*, și să mărturisească:

„Îți aduc tot omagiul pentru obiectivitatea d-tale critică, cu adevărat remarcabilă. Ai un suflet bogat și fericit. Găsești binele oriunde ar fi, și în oricîte învelișuri ar fi ascuns el" [23].

Cu alt prilej, E. Lovinescu va spune:

„... ești însuflețit de un mare suflu de nepărtinire. Poate de prea multă. Nu te superi. Dar îmi pare că prea ești indulgent cu toată lumea. Indulgența e generoasă ea, dar se poate întîmpla s-o regreți pe urmă, în cine știe ce împrejurări. Poate că puțină surdină în laudă nu ar strica" [24]

Cuvinte care pun în lumină o altă însușire a personalității sale; *obiectivitatea*, condusă de dictonul „amicus Plato sed magis amica veritas".

Deși recunoaște că „revista critică e o rubrică excelentă", nu este de acord cu menționarea și citarea poeziilor proaste, ci susține întrebuințarea acestei rubrici cu dări de seamă despre cărți.

Surprins de reproșul pe care Mihail Dragomirescu i-l face că nu luptă pentru adevăr, indignat, E. Lovinescu îi răspunde:

„Mi-a părut rău, cînd ai scris că eu nu lupt pentru adevăr. Se poate una ca asta? Atunci pentru ce lupt? Pentru minciună? Nu! singura diferență între noi e că eu lupt pentru ceea ce cred că e adevărat, dar adaug din circumspecție: acest adevăr e al meu, nu știu însă dacă e al altora. D-ta însă luptînd pentru același lucru zici: acesta e adevărul meu și al tuturor, sub specie ... D-ta ești sigur; eu nu sînt. Aici e diferența. În fond ea nu e mare. Formele înșală mai mult decît s-ar crede" [25].

Aceasta nu îl împiedică însă să constate, cu ironie, că o oarecare măsură și un anumit unghi de judecată îl separă de maestru:

„... critica se îndreaptă, spune E. Lovinescu, ori asupra lucrărilor de valoare ori asupra acelor lucrări cărora unii oameni serioși le dă pe nedrept valoare. Critica, după părerea mea, nu e un omnibus (nu tăgăduiesc că îți fac aici o mică imputare)" [26].

Iată de ce nu crede nimerit ca un director de revistă să laude bucățile publicate în revista lui proprie.

„Prea poate fi pus la îndoială, spune el. Iorga a făcut-o din belșug! E vina lui de a fi introdus acest gen îndoielnic de reclamă, care chiar cînd e sinceră, poate fi rău înțeleasă. Gîndește-te că nu puțin s-a compromis Iorga cu alde Pop sau Beldiceanu. Experiența lui nu folosește oare

[22] Ibidem.

[23] Ibidem (cf. nota critică a lui Mihai Dragomirescu despre O *dragoste florentină* de E. Lovinescu, Buc., Socec, 1907, *Convorbiri*, 15.II. 1907, p. 222).

[24] *Scrisoare inedită*, Paris, Rue des Carmes, 20, 8 ian. (1907) ms. Bibl. Academiei S $\frac{35(70)}{VII}$.

[25] *Scrisoare inedită*, Paris, rue des Carmes (1907), ms. Bibl. Academiei R.S.R., S $\frac{35(72)}{VII}$.

[26] *Scrisoare inedită*, Paris, 18 mart. 1907, ms. Bibl. Academiei R.S.R., S $\frac{35(9)}{VII}$.

la nimic? Iubite d-le Dragomirescu, te rog, te implor, nu mai lăuda pe Dragoslav ori pe G.I. Ana (doamne!) în revista d-tale şi mai ales bucăţile publicate chiar în ea. Mi se sfîşie inima cînd văd. Vrai să fiu sincer? Îmi face impresia unul *bluff*, unui enorm *bluff*. Şi îmi pare rău. N-aş dori să ţi se aducă vreodată vreo diminuaţie pentru astfel de motive" [27].

Atunci însă cînd este vorba despre scriitorii de seamă, al căror talent şi personalitate impun să figureze în istoria literaturii române, E. Lovinescu nu ezită nici o clipă, ba mai mult chiar este alături de Mihail Dragomirescu atunci cînd acesta vrea să consacre cîte un număr al revistei unor astfel de scriitori, dar cu condiţia ca această cinste ce s-ar putea face unor scriitori însemnaţi numai să fie însoţită „ori de ceva lucrări ale scriitorului, dar numai inedite" (ceea ce va fi greu de tot).

„Cred că ar fi foarte rău, adaugă el, să se dea bucăţi publicate deja. Ar scădea mult interesul numărului. Căci crezi d-ta că nu se cunoaşte tot Caragiale sau Coşbuc? Au scris atît de puţin şi sînt atît de vulgarizaţi, încît ar fi păcat să faci inutilă o parte a revistei cu reimprimări. Toţi copiii de şcoală joacă *Conu Leonida* şi declamă *Moartea lui Fulger*. Pentru mine au şi devenit coşmaruri. Nu-ţi rămîne decît să strîngi de gît pe autori şi să scoţi *ineditul*, din stomac. Adică de ce n-ar face Caragiale pentru tămîia *Convorbirilor*, ceea ce făcea pentru argintul Universului" [29].

Interesant pentru oraşul Craiova este informaţia pe care E. Lovinescu o dă lui Mihail Dragomirescu, în legătură cu Victor Pop, „fiul cunoscutului milionar din Craiova", cum îl recomandă el profesorului, un fost elev al lui Dragomirescu de la Institutul pedagogic, care e însufleţit de „intenţii foarte bune şi himerice"; la 21 de ani voieşte să reformeze ţara, să facă reviste, ziare, să ridice Craiova, să dea cultură ţăranului (nu însă şi mămăligă, adaugă el ironic).

Scepticismul criticului nu îl lasă însă să se entuziasmeze de toate planurile himerice ale craioveanului care vrea să scoată în oraşul banilor o revistă în genul *Vieţii româneşti*. În fundul conştiinţei sale, ştie „că nimic din toate acestea nu vor vedea lumina". Totuşi, din marele lui interes pentru *Convorbiri*, îi sugerează lui Mihail Dragomirescu să ia legătura cu acest nabab care este dispus să ajute revista.

„Pop are, după cîte pare, scrie el, intenţii şi de oarecari sacrificii materiale destul de reale. Pînă acum a ajutat ceva *Ramurile* din Craiova cu nişte premii literare de cîteva sute de franci; e nemulţumit însă împotriva lor, zice el; pentru că revista e scandalos de slabă şi zic eu pentru că nu i s-a dat consideraţiunea ce crede a i se cuveni. În focul patosului, mi-a spus: — dacă e vorba să ajut ceva, o pot face pentru *Convorbiri*, mai degrabă! (probabil nu din preferinţe literare, ci altele)" [29].

---

[27] *Scrisoare inedită*, Paris, Rue de Carmes, 20 mart. 4 (1907), ms. Bibl. Acad. R.S.R., S $\frac{35(79)}{VII}$. Cf. *Scrisoarea inedită*, Paris, 6 martie, (1908), S $\frac{35(83)}{VII}$.

[28] *Scrisoare inedită*, Paris, ian. 25 (1908). Bibl. Academiei R.S.R., S $\frac{35(82)}{VII}$.

[29] *Scrisoare inedită*, Paris, martie (1908), ms. Bibl. Academiei R.S.R., S $\frac{35(83)}{VII}$.

Tot ataşamentul lui pentru revista *Convorbiri critice* îl determină să dea unele sugestii directorului pentru o cît mai bună apariţie a ei. Aşa bunăoară, el îl sfătuieşte să-şi păstreze „forma veche bilunară", adăugînd totuşi:

„D-ta însă fă cum vei crede de cuviinţă ..." Iar în altă parte consemnează: „Apărînd în 80 de pagini *Convorbiri critice* nu e o revistă mare. *Viaţa românească* are 200 de pagini! Nu uita că *Convorbiri critice* nici nu poate deveni o revistă mare din lipsă de elemente. Cu literaţi de amănunt nu se poate. *Convorbirile* nu le pot avea[30].

Sinceritatea, criticul şi-o afirmă şi cu prilejul altei scrisori adresate lui Mihail Dragomirescu în care îşi mărturiseşte devotamentul faţă de *Convorbiri*:

„Te poţi folosi de mine şi ca nume, şi de ceea ce se spune deasupra numelui", scrie el profesorului, „în marginile cinstei ce-i faci şi unuia şi altuia. Rămîne însă să ştii că eu nu mă îndes nici cu unul, nici cu altul. Sînt doritor să-mi văd numele „undeva" sau literatura mea publicată — atît cît e sănătos de a fi ... Îţi dau libertatea de a te folosi de mine cum vei voi" [31].

Cum însă asupra multor articole trimise de E. Lovinescu *Convorbirilor*, directorul revistei are de făcut rezerve hotărîtoare, deşi E. Lovinescu îi respectă părerile, totuşi, marcîndu-şi poziţia netă în această privinţă, precizează:

„Un lucru numai îţi cer ... Vreau să-mi îngădui că orice aş scrie, e înainte de toate publicabil. Şi deoarece iscălesc, îmi port singur responsabilitatea gestelor mele. Nu aş voi să-mi obiectezi că prestigiul revistei s-ar ştirbi; căci atunci orice bună înţelegere între noi ar dispărea. Asupra acestui lucru sînt hotărît în părerea mea. Nu fac nici un pas înapoi... *Vreau să admiţi numai că tot ceea ce scriu eu e publicabil — imediat publicabil şi că asupra acestui lucru nu poate fi o clipă discuţie*" [32] (subl.n.).

Intransigenţă şi demnitate, bazate pe un spirit autocritic ferm şi pe un respect reciproc, fără de care orice prietenie şi colaborare ar fi imposibilă, iată caracteristicile *omului* E. Lovinescu.

Divergenţa de păreri între critici nu constituie însă un impediment de colaborare. Din contră. Cu acelaşi spirit larg de înţelegere, într-o altă scrisoare E. Lovinescu menţionează:

„Doi critici ce se respectă trebuie cu necesitate să aibă păreri deosebite, căci altminteri, spune el, unul dintre ei ar trebui să se sinucidă prin duel american, existenţa lui fiind superfluă. Tocmai această varietate de păreri, cu puncte de vedere deosebite, face bucuria literaturii şi a vieţii noastre. Altminteri criticii ar trebui să intre în ordinele monacale. Şi nimic nu e mai îngrozitor decît monotonia unei astfel de vieţi" [33].

---

[30] *Scrisoare inedită*, Paris, Rue de Carmes, 20 (1908), ms. Bibl. Academiei R.S.R., S $\frac{35(84)}{VII}$.

[31] *Scrisoare inedită*, Fălticeni, 14.VI. 1907, Bibl. Academiei R.S.R., ms. S $\frac{35(11)}{VII}$.

[32] Ibidem.

[33] *Scrisoare inedită*, Fălticeni, 1907, sept., 10 ms. Bibl. Academiei R.S.R., S $\frac{35(14)}{VII}$.

Fire susceptibilă, care ține la părerile lui și nu admite în nici un fel discutarea lor înainte de a fi văzut lumina tiparului, el îi cere lui Mihail Dragomirescu aceasta, cu prilejul trimiterii unor articole, scriindu-i: „M-ai îndatora foarte mult să nu citești nimănui aceste articole ca și pe cele ce le voi trimite de acum înainte. Voiesc să fie cu desăvîrșire inedite. Nu mă supun judecății nimănui decît după ce lucrările mele sînt publicate. Comentarii la manuscrise nu pot tolera" [34], conchide categoric.

Aceasta nu-l împiedică însă pe E. Lovinescu ca, loial, să-și afirme față de Mihail Dragomirescu încă o dată „recunoștința" ce nu se va șterge niciodată pentru modul totdeauna afabil cu care acesta s-a purtat „față de un om, care în izbucnirile lui, ce încep să se potolească acum, n-a fost cu deosebire comod" [35].

Una din scrisorile lui E. Lovinescu din această perioadă este semnificativă. Colaborarea lui la revista *Convorbiri critice* nu a fost întîmplătoare. Ea corespunde preocupărilor sale critice și voinței de a-și aduce aportul la o revistă care satisfăcea în cel mai înalt grad concepțiile sale critice și estetice.

„Prin faptul că am colaborat pînă acum la *Convorbiri* — statornic în voința mea și nestatornic prin voința d-tale cam acoperită, scrie el, înseamnă solidaritatea vădită ce am avut cu revista d-tale, care îmi place atît. Aceasta ți-o spun fără nici o umbră de captație. E lucrul care m-ar respinge mult. Pentru aceea totdeauna am preferat chiar o reticență rău înțeleasă decît o laudă ce s-ar fi putut interpreta și mai rău — din punctul meu de vedere care constă într-o *desăvîrșită neatîrnare morală*" (subl. n.) [36].

Încă o dovadă că această colaborare nu este fortuită o constituie o altă mărturisire a lui E. Lovinescu, care își dă seama că izvorul concepțiilor sale și ale lui Mihail Dragomirescu este același:

„Îmi pare că plecăm, spune el, de la aceeași obîrșie. În materie literară avem cam aceleași principii. Mama noastră comună a fost Junimea și oricît ne-am depărta politicește sau altminteri de ea, ceva din spiritul ei de seninătate, de imparțialitate și de obiectivism dezinteresat plutește peste noi amîndoi ... Acesta aproape e deajuns ca să împace doi oameni. Că-n critică mergem cam pe două căi deosebite, nu prea înseamnă mult, deoarece de obicei ajungem la același loc de întîlnire ... Rezultatul e ceva ce trebuie ținut în seamă; căile pe care se merge la el sînt mai mult o chestie de temperament. Temperamentele însă fac individualitățile" [37].

Constatările făcute de E. Lovinescu sînt, într-adevăr, juste. Chiar Mihail Dragomirescu recunoaște deosebirea de temperament și de metodă între el și E. Lovinescu. În articolul *După un an*, apărut în revista *Convorbiri*

[34] *Scrisoare inedită*, Fălticeni, 13 sept. 1908, ms. Bibl. Academiei R.S.R., S $\frac{35(37)}{VII}$.

[35] *Scrisoare inedită*, Roma, 8/22 mai (1908), ms. Bibl. Academiei R.S.R., S $\frac{35(87)}{VII}$.

[36] *Scrisoare inedită*, Fălticeni, iunie 19 (1908), ms. Bibl. Academiei R.S.R., S $\frac{35(86)}{VII}$.

[37] Ibidem.

critice, făcînd bilanțul rezultatelor obținute prin gruparea, pentru prima oară în literatura română, sub aceleași principii de artă, a scriitorilor din cele mai deosebite școli; scriitori cu inspirație primitivă ca Dragoslav, cu inspirație rafinată ca Minulescu, de un clasicism național ca Gîrleanu și Vîlsan, de inspirație anacreontică aristocratică, cum e Cincinat Pavelescu, poeți de concepție ca Nanu, Cerna, Moldovanu, alături de poeți grațioși ca Orleanu, Frollo, Mîndru, directorul revistei, Mihail Dragomirescu, menționează: „și critici sistematici — ca să nu zicem pedanți ca mine și *critici plini de imaginație și de eleganță, ca Lovinescu*" [38] (subl. n.).

* * *

Spiritual și volubil, independent și îndrăzneț, minte organizată și temperament de o sensibilitate exagerată, E. Lovinescu este omul dornic de a fi de folos și de a servi ideile frumoase, pe care le îmbrățișează cu toată căldura, atunci cînd ele apar în embrion sau sînt deja afirmate.

Bun coleg de breaslă, el știe să ia apărarea confraților și să-i pună în adevărata lor lumină.

Fire susceptibilă, el cunoaște perfect măsura posibilităților sale intelectuale și literare și ține la părerile lui, pe care le apără cu toată fermitatea neadmițînd discutarea lor decît după ce au văzut lumina tiparului.

Om dintr-o bucată, de o desăvîrșită independență morală, el nu se clintește în fața obstacolelor și, cu răbdare, așteaptă, convins că va învinge: „Voi aștepta ca munții să vie la mine și nu mă voi apropia de ei", spune el într-o scrisoare. „Nici nu cunosc liniile șerpuitoare" [39].

Minte clarvăzătoare, dublată de un spirit critic și gust estetic ales, E. Lovinescu emite judecăți de valoare despre scriitorii epocii sale, pe care timpul le-a confirmat cu prisosință. „Cred că Sadoveanu are un patetic, o mișcare și o poezie cum nu se mai găsește la nici un scriitor român", judecată formulată de critic încă din anul 1908, s-a dovedit justă pînă în zilele noastre. La fel judecățile critice privitoare la scriitorii: Brătescu-Voinești, Dragoslav, Gîrleanu, Donar Munteanu, Minulescu, Farago ș.a. s-au dovedit juste și reflexiile criticului bine orientate. Iată de ce subscriem întru totul portretului moral pe care Tudor Vianu îl face criticului cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani: „E. Lovinescu s-a simțit deținătorul unui oficiu public, pe care l-a exercitat cu conștiința unui magistrat dintr-o veche noblețe de robă. ... D. E. Lovinescu a fost și a vrut să rămînă un judecător independent. Dar tocmai această fermitate stă la originea multor lupte și a unora din loviturile pe care le-a primit. Să recunoaștem valoarea și curățenia exemplului său" [40].

[38] *Convorbiri critice*, II, nr. 1, p. 2, 1908.

[39] *Scrisoare inedită*, Paris, 4 martie (1907), ms. Bibl. Academiei R.S.R., S $\frac{35(79)}{VII}$.

[40] *E. Lovinescu* (Omagiu), în *Op. cit.*, p. 195.

Note despre specificitatea realismului lui Liviu Rebreanu*

STANCU ILIN

Realismul german al secolului al XIX-lea a acționat ca un fel de cîmp magnetic asupra traiectoriei realistului obiectiv Liviu Rebreanu. Demn de subliniat este faptul că la prozatorul român întîlnim nu elementele caduce ale curentului german, ci ceea ce a rămas drept cucerire a artei în genere, ceea ce a trecut drept moștenire în dezvoltarea ulterioară a literaturii germane.

Ca un corolar al investigațiilor noastre o întrebare legitimă se impune: ce fel de realism a practicat Liviu Rebreanu? De fapt, despre această problemă s-a vorbit mult la noi. Mai cu precizie s-a vorbit despre realismul său obiectiv. În ultimii ani se remarcă o nuanțare a noțiunii de realism, în funcție de scriitor. Se caută o diferență specifică, și nu numai la Rebreanu, ci și la Caragiale, Slavici, Sadoveanu, Voiculescu, Gala Galaction ș.a. „Viața eternizată prin mișcări sufletești — realism" [1], zice Rebreanu. Deci, dintr-odată sîntem îndrumați spre interiorizare, spre sondarea sufletelor umane. Dar această orientare ne duce repede la realismul german, care am văzut că are specific tocmai întoarcerea spre interior, spre introspectarea personajelor. Hegel, Schopenhauer, Vischer au creat cadrul teoretic pentru pătrunderea de elemente subiective chiar la scriitorii declarați obiectivi, cum e cazul cu Friedrich Spielhagen. Că filozofia germană îl atrăgea pe Rebreanu nu există îndoială. Mărturie stă o scrisoare din 1 august 1910, către Mihail Dragomirescu, semnalată de noi cu mulți ani în urmă. Aflat în închisoarea din Gyula, tînărul scriitor îi cerea magistrului să-i trimită „vreo cîțiva filozofi germani, mai cu seamă însă din Nietzsche, care este sufletul meu [...] Se prea poate însă să nu aveți la îndemînă pe nemți, în acest caz aș primi și pe francezi (exceptînd Spencer)" [2]. În preajma criticului neojunimist — care îmbrățișa un ardelean, precum făcuse și Titu Maiorescu cu Slavici — Liviu Rebreanu își va fi consolidat neapărat cultura germană. „Cultura germană — zicea el într-un interviu — evident că m-a influențat, făcînd să privesc lucrurile mai grav, mai serios.

* „Notele" de față sînt o continuare a articolului apărut în volumul anterior: *Ecouri ale realismului german în opera lui Liviu Rebreanu.*

[1] L. Rebreanu, *Amalgam*, București, 1943, p. 11.

[2] B.A.R., S. $\frac{67}{IX}$.

De aici cred că mi se trage mie înclinarea de constructivism și de temă socială". Gravitatea și seriozitatea se referă nu numai la munca scriitorului, ci și la atitudinea față de viață și față de artă. Într-un fragment de roman inedit, comunicat de noi[3], care poartă data de 5 noiembrie 1907 — deci, de la începutul începutului, este prezent un sentiment de solidaritate umană ce va dăinui în întreaga sa operă ulterioară. Este tocmai ceea ce criticii scot în evidență, de pildă, cînd vorbesc de Theodor Fontane. Dar această idee pune în cumpănă însăși noțiunea de „obiectivitate" în proza marelui scriitor, pentru că „răceala" și „indiferentismul" lui nu se mai pot susține din moment ce autorul manifestă „compasiuni". O aplicare la text în marile sale creații scoate în evidență imediat anume structuri stilistice specifice, prin care „atitudinea" scriitorului se face simțită. G. Călinescu observa că în *Răscoala* narațiunea e numai „aparent obiectivă", pentru că „scriitorul ține cu țăranii" [4]. O analiză structuralistă, pe baza unor fapte lingvistice incontestabile, ajungea la același rezultat, afirmînd că în roman există o „coloratură afectivă" subterană [5]. Compasiunea față de personajele cărților sale, viziunea autorului din interior asupra subiectului, trăsături detectabile — cum am văzut — de la începutul activității sale, duce la încadrarea lui Liviu Rebreanu în evoluția literaturii transilvănene, cu eticismul său de totdeauna. Nicolae Iorga se plîngea că n-a mai întîlnit la Rebreanu „Ardealul cuminte al lui Slavici" și cel de o „înaltă valoare etică al domnului Agîrbiceanu" ci un „realism de o sălbatică autenticitate" [6]. Valoarea etică nu lipsește prozei lui Rebreanu, însă este exprimată cu alte mijloace — am zice mai moderne — nu cu tonul uneori moralizant și didacticist al celor doi importanți prozatori pe care i-a dat Transilvania. „Dacă privești arta drept creație, trebuie să-i atribui și o valoare etică" [7] — spune însuși Rebreanu. Nu trebuie uitat că Rebreanu debutează la revista *Luceafărul* din Sibiu și că pînă la *Laudă țăranului român* (1940) — ultima sa mare ieșire în public — admira semănătorismul.

Am vorbit de mai multe ori în cursul studiului nostru de reducerea acțiunii romanelor la unii scriitori germani de seamă, cum ar fi Raabe sau Fontane. În *Ion* al lui Rebreanu asistăm de asemenea la o sărăcie de materie. Faptele nu sînt de loc extraordinare, ceea ce se întîmplă ține de obișnuit în viața unui sat. Nu asistăm la o evoluție a personajelor, ci determinantele lor sînt statice, mișcarea fiind în interior. Încă G. Călinescu observa că Ion nu e un energetic. Tot ce întreprinde pare dictat dinainte, se aruncă orbește în înfruntarea pentru pămînt parcă mînat de un destin. Forța aceasta a destinului, a unor determinări de „dincolo", cum se exprimă Rebreanu, pot fi puse, cu folos, în paralelă cu teoriile unor esteticieni germani despre relația dintre roman și epopee.

De altfel, e de observat că sînt mult mai multe puncte de contact și similitudini între literatura germană și cea română în domeniul teoretic, al

[3] *Vocația de romancier*, în *Luceafărul*, XI, 1968, nr. 48(344).
[4] G. Călinescu, *Istoria literaturii române* ..., București, 1941, p. 647.
[5] Sorin Alexandrescu, *Analize literare și stilistice*, București, 1957, p. 222.
[6] N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, II, București, 1934, p. 28.
[7] L. Rebreanu, *op. cit.*, p. 13.

ideologiei literare, decît pe terenul împrumutului de teme. Adaptări și prelucrări s-au făcut la noi din literatura franceză, dar aproape deloc din cea germană. Observația de mare finețe a rolului „soartei omenești" „dominator-melancolică", „aproape primitiv-antică" în mișcarea epică din romanul *Ion* o face pentru prima oară un istoric, Vasile Pîrvan, într-o scrisoare din 11 decembrie 1920. Toate acestea

„dau operei Dtale caracterul și valoarea artistică general-omenească, care asigură trăinicia peste orice fel de contingențe contemporane. Îmi voi face o datorie de a susține romanul Dtale la mai viitor pentru un important premiu al Academiei Române" [8].

Într-adevăr, există în romanele lui Rebreanu un fel de fatalism care mișcă din umbră personajele, dînd excepționale înțelesuri de mit. „Sufletul său", Nietzsche din care a tradus fragmentar *Așa vorbit-a Zarathustra*, putea să-i dea ideea acestei direcții artistice. Sînt bine cunoscute cele două categorii nietzscheene: apolinicul și dionisiacul. În interiorul apolinicului, filozoful german deosebește două direcții opuse din punct de vedere al activității intelectuale creatoare: știința care demitizează și arta, mai precis arta tragică, care creează mituri [9]. Alăturarea aceasta a mitului și artei tragice poate da sugestii în interpretarea operei lui L. Rebreanu, pentru că cele mai bune cărți ale lui sînt tragice. În *Pădurea spînzuraților*, Apostol Bologa este condus în mod involuntar spre spînzurătoare. El renunță la posibilitatea de a trece linia frontului, pentru că încercarea pe care o face seamănă mai mult cu o predare. Tragismul operei lui Rebreanu este însă bine temperat. Cumpătarea goetheană pe care o cultivă conștient își pune amprenta peste tot. Liviu Rebreanu stăpînește el substanța epică și nu invers. S-ar părea că această observație este lipsită de importanță, dar ea indică trepte pe care proza noastră, ca și cea germană, le-a urcat greu. În materie de roman, de-abia la Rebreanu se poate vorbi de deplina stăpînire a „materiei" sau a „substanței".

De altfel Liviu Rebreanu nu avea drept scop desfășurarea unei palete multicolore de efecte stilistice. El mărturisește:

„Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decît să fiu șlefuit și neprecis. Strălucirile stilistice cel puțin în opere de creație se fac mai totdeauna în detrimentul preciziei și al mișcării de viață" [10].

Pe Liviu Rebreanu îl interesa „totalitatea", pe care o admira la Goethe, era un constructivist, desprinzînd aceasta din contactul său cu cultura germană; manuscrisele lui sînt elocvente în această privință. Redacțiile succesive ale romanelor, listele de locuri și de personaje, hărțile topografice și mișcarea personajelor atestă preocuparea scriitorului pentru organicitatea operei sale. Toate acțiunile pe care le întreprind eroii romanelor lui trebuie să fie autentice și necesare, să dea impresia de viață adevărată. Acesta era scopul suprem al lui Liviu Rebreanu și toate mijloacele formale erau dirijate spre acest țel. Nu fiecare frază în parte interesează în scrierile lui Rebreanu, ci contextul,

[8] B.A.R., c. inv., 144.079.
[9] *Deutsche Romantheorien*. Hrsg. von Reinhold Grimm, Frankfurt/Main, 1968, S. 377.
[10] L. Rebreanu, *op. cit.*, p. 12.

spațiile largi. Această idee a exprimat-o de altfel magistral G. Călinescu în *Istoria literaturii române:* „Frazele, considerate singure, sînt incolore, ca apa de mare ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării" [11].

La nici un scriitor român mișcarea vieții interne a operei literare nu are consecințe estetice așa de importante asupra stilului. Datorită contextului și ansamblului operii, pasaje întregi, aparent banale, capătă irizări semantice nebănuite, cum ar fi, de pildă, într-un dialog din *Răscoala* dintre Leonte Orbișor și Trifon [12]. Aparent, cei doi discută despre obișnuitele treburi gospodărești, dar, în fond, pentru că ne aflăm în preajma răscoalei din 1907, ei schimbă cuvinte despre pregătirea revoltei. În romanul *Ion*, descrierea nemișcării satului Pripas, pe măsură ce intrăm în materia cărții, se umple de simboluri nebănuite. După ce luăm cunoștință de zbuciumările lui Ion pentru pămînt, prin contrast, înțelegem rostul acestui moment de imobilism de la începutul romanului. Era ca o tăcere biblică dinaintea Creației, și Liviu Rebreanu credea programatic că prin scrisul său oficiază o taină. De fapt, prima mișcare din roman este hora satului, joc milenar al românului, cu simboluri multiple.

Observăm deci mai multe straturi de înțelesuri ale frazei lui Liviu Rebreanu, un polisemantism întîlnit mai ales în poezie. Și aceasta e o curiozitate: la cel mai epic scriitor român, prin excelență obiectivat, întîlnim modalități artistice ale poeziei, cu repercursiuni importante asupra stilului prozatorului. Unii critici au denumit arta scriitorului realism simbolic sau realism epopeic. Nu credem că e chiar exact, dar, deocamdată, trebuie doar să constatăm că această ascunsă folosire a elementelor genului liric în proză poate fi unul din răspunsurile la întrebarea de ce lectura romanelor lui Liviu Rebreanu lasă azi cititorilor o așa de puternică impresie de modernitate.

Cine se apleacă cu atenție asupra manuscriselor lui Liviu Rebreanu va trebui să constate efortul scriitorului pentru transfigurarea elementelor reale, încărcîndu-le de sensuri multiple. Procedeul — vechi cît arta — a fost mult vehiculat în romantism. Trăind în atmosfera literară bucureșteană dinainte de primul război mondial, impregnată de un romantism epigonic — unii îl numesc neo-romantism, după școlile deja constituite în apusul Europei — Liviu Rebreanu va respinge romanțiozitatea, dar va reține procedeul transfigurării.

În paralelă, observăm că în cadrul literaturii germane din secolul al XIX-lea culmile pe care fusese ridicată creația artistică de către romantici va îngreuna mult efortul realiștilor de a se individualiza. La cei mai importanți scriitori realiști germani, procedeul transfigurării este prezent și — fapt semnificativ — va fi apreciat drept moștenire prețioasă de către urmași [13].

---

[11] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 650.

[12] L. Rebreanu, *Răscoala*, București, 1966, p. 270.

[13] Vezi Thomas Mann despre Theodor Fontane în *Rede und Antwort*, Berlin, 1922, S. 67—117. Conceptul de transfigurare îl întîlnim și la expresioniști prin etalarea unor „presimțiri" despre ceea ce s-ar afla dincolo de realitatea imediată și prin reducția formelor la schema lor arhetipală. Un amplu studiu scrie Rudolf Kassner: *Transfiguration*, Zürich, 1946.

Termenul *Verklärung* sau *Transfiguration* circulă curent în lucrările teoreticienilor de azi ai realismului german. De pildă, la germanistul Richard Brinkmann întîlnim chiar și o încercare de definiție:

„Transfigurare nu înseamnă nimic altceva decît opusul unilateralului, nonfapticului, nonobiectivității, aspectului parțial negativ. Se referă, după aceea, la partea subiectivă a eului scriitoricesc, la realitatea nu numai neordonat înregistrată și schițînd nu numai o istorioară, ci făcîndu-se evidentă în relevanța sa omenească, fără să se încovoaie în serviciul ideilor și al conceptelor. Transfigurarea nu înseamnă... înfrumusețare artificială, strălucire roză, atitudine inofensivă, destrivializare, ci a face transparentă realitatea nudă în conținutul ei omenesc, posibilitățile ei umane ca existență și activitate, fapticul ca scenă a formelor de existență omenești și a unui proces moral însemnat. În acest mod se face sortarea, dintr-o mulțime nesfîrșită, a caracteristicilor și a determinărilor adevărate ale realului și are loc reconstrucția acestui real — ceea ce în roman se produce succesiv—precum și a relațiilor și a raporturilor. Aceasta înseamnă totodată cea mai măruntă și cea mai intensivă atitudine, dar și cea mai conștientă manipulare estetică; constituie, în același timp, cea mai înaltă pasivitate, renunțare, percepere, însă și activitate hotărîtoare care este mai complicată decît acolo unde literatura este construită ferm din concepte de formă ideală" [14].

Rebreanu era conștient de această dialectică dintre conținut și formă și, de-a lungul studiului nostru, am reținut deosebite precizări. În alocuțiunea de la radio despre *Goethe romancier*, Rebreanu se arată refractar *stilului realist* (în sensul de caracterizare a personajelor prin limbaj) în favoarea unui *stil unitar*. În *Afinități elective* vede un *realism stilizat*, care „scoate în relief puternic cele patru personagii principale" [15]. Personajele romanelor sale nu vorbesc ardelenește, dar Liviu Rebreanu era preocupat în cel mai înalt grad de arhitectonică, de organicitate, de ritmul prozei lui. Rezultatul concret este un text de o simplitate descurajantă, dar cu adîncimi nebănuite.

Realism cu transfigurare sau *transfigurant* vizează în primul rînd constructivismul operei de artă, deci un element de formă, dar subliniază în egală măsură și conținutul, în măsura în care cuvîntul *Verklärung* (ca și *Aufklärung* din aceeași familie) se referă în principal la om și la activitățile acestuia. Transfigurare înseamnă, în același timp, o luminare a faptelor conform subiectivității autorului, dar și o reverberație obiectivă a elementelor de viață închise în operă, care au propriul lor izvor de lumină. Transfigurarea ne atrage în fine atenția că ne aflăm pe treapta creației artistice, ci nu pe aceea a unui material brut. Un reportaj este, sau trebuie să fie întotdeauna realist, dar niciodată, în esență, transfigurat. Un scriitor naturalist poate cel mult configura, într-un anume sens, „bucățile de viață" desprinse din realitate, dar un naturalism transfigurant nu e de închipuit, din cauza aderenței autorului la materialul inițial. Simbolul îl întîlnim cîteodată în opera realistului Rebreanu (de pildă, în *Răscoala*, culoarea alb), dar un realism simbolic presupune un sistem de simboluri. Transfigurarea înglobează în esența sa un anume simbolism, dar un simbolism al momentelor extreme și supreme, ca o religiozitate primitivă cu jertfe în cinstea morții și a devenirii.

Cuvîntul german *Verklärung* nu este deloc exact ca sens cu românescul *transfigurare*, care are o sferă mai largă. *Verklärung* este un cuvînt mai rar

[14] R. Brinkmann, *Theodor Fontane*, München, 1967, p. 43.
[15] L. Rebreanu, *Amalgam*, 1943, p. 147.

și este pus, de obicei, în relație cu fenomenele existențiale: nașterea, viața, moartea ș.a. *Transfigurare* în accepția românească ar fi o calitate a oricărui act artistic, ba chiar a oricărui suflet omenesc. G. Ibrăileanu vorbește în acest sens de transfigurare: „D. Rebreanu redă bine lumea reală, transfigurînd-o desigur, ca orice om, conform cu sufletul său, dar n-o transfigurează îndeajuns de personal, nu creează o altă lume alături de cea reală". Cu toate că Rebreanu este „înzestrat cu o remarcabilă forță de observație și creație", nu are concepția generală asupra realității suficient de personală, „și apoi, lumea lui, așa cît este transfigurată, e ternă, e cam otova, fără reliefuri, fără accidente surprinzătoare și încîntătoare pentru ochi ori pentru suflet. E prea „realist", ca să întrebuințăm un cuvînt care exprimă și acest deficit și, într-un sens, despăgubirea de acest deficit" [16]. Criticul ieșean îl judecă sever pe autorul lui *Ion*, imputîndu-i, printre rînduri, lipsa din formulă a unei anume doze de idealizare, socotindu-l o fire „sociologică", selectat de „situația specială a Ardealului", unde, alături de alte condiții, a operat „influența literaturii germane, mai puțin estetică decît a popoarelor de sud, adică mai morală" (nu „moralistă") [17]. Este surprinzător cum mentorul *Vieții Românești*, nu a observat acel suflu miraculos ce animă măruntul și faptul banal în proza lui Rebreanu [18], fiind, din acest punct de vedere, foarte aproape de Sadoveanu — atît de admirat. Deosebirea constă aici doar în faptul că Sadoveanu *evocă*, creînd acea neîntrecută atmosferă de tîrg moldovenesc, în timp ce Rebreanu *dramatizează*, distilînd din banal conflicte zguduitoare, ca să ne exprimăm cu propriile cuvinte ale autorului nostru din conferința despre Goethe. Ar fi vorba deci — după Ibrăileanu — de mai multe grade de transfigurare, limita de sus fiind atinsă atunci cînd se „crează o altă lume alături de cea reală". Termenul german *Verklärung* vizează numai această treaptă supremă, cînd în retorta scriitorului pulsează viața. El este un cuvînt mai rar și nu poate fi aplicat tuturor scriitorilor și tuturor operelor. *Verklärung* este dificil de tradus el indicînd, în același timp, o atitudine filozofică și o anume tehnică a prozei [19]. *Transfigurare* înseamnă purificare, transmutație și înnobilare a materiei, transsubstanțializare și intensificare a dezvoltării spre o formă superioară cu ajutorul influențelor exterioare — o pedagogie magică într-un anume sens. Este, în orice caz, o abatere de la realismul definit de Erich Auerbach la Flaubert ca „nepărtinitor, nepersonal și obiectual" [20]. Aceste considerente ne-au făcut să credem că noțiunea de *realism cu transfigurare* ar cuprinde și ar defini mai exact opera celui mai mare romancier român. Prin perspectiva pe care o deschide asupra modalității de construcție a romanului, noțiunea vine în concordanță cu propria părere a lui Liviu Rebreanu, care se credea un constructivist, indicînd el însuși sursa sa de inspirație: cultura germană.

---

[16] G. Ibrăileanu, *Creație și analiză* (Note pe marginea unei cărți), în V.R., XVIII, 1926, nr. 2—3, februarie-martie, p. 250.

[17] *Ibidem*, p. 251.

[18] Cf. M. Sebastian, *Liviu Rebreanu: Răscoala* (Cronica literară), în *România literară*, I, 1933, nr. 52, 11 febr., p. III.

[19] Cf. Franz K. Stanzel, *Typische Formen des Romans*, Göttingen, 1964, S. 12.

[20] *Mimesis — Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, 1959, S. 449.

Mitul „marii călătorii" în romanul *Baltagul* de M. Sadoveanu

A. GH. OLTEANU

I

În *Istoria literaturii române — compendiu* [1] de George Călinescu citim că „patru mituri sînt nutrite din ce în ce mai mult de mediile literare, tinzînd a deveni pilonii unei tradiții autohtone." După ce face mențiunea corespunzătoare a celor patru mituri (*Traian și Dochia*, *Miorița* simbolizînd „existența pastorală a poporului român" și exprimînd „viziunea franciscan-panteistică a morții la individul român", *Meșterul Manole*, care „e mitul estetic, indicînd concepția noastră despre creație, care e rod al suferinței", *Zburătorul*, care e „mitul erotic, personificarea invaziei instinctului puberal"), istoricul literar lasă deschisă calea apariției virtuale și altor mituri autohtone din perspectiva literaturii culte: „Pe lîngă aceste patru mituri, încearcă să se ridice și altele..."

Faptul s-a dovedit. Cercetările folclorice naționale din ultimul deceniu, sub impulsul studiilor antropologice sau mitologice autohtone sau străine, au scos la iveală existența, în mediile folclorice, a mitului „marii călătorii" (al „marii treceri"). El a fost formulat în datele lui fundamentale de Mihai Pop [2], apoi a fost reluat de alți cercetători care au relevat un aspect sau altul al mitului, dintr-un punct de vedere poetic sau ceremonial [3].

În articolul de față, pornind de la observațiile lui George Călinescu, vom încerca să demonstrăm că romanul *Baltagul* al lui Mihail Sadoveanu este „altoit" pe un mit folcloric (cel al „marii călătorii"), altul decît cel mioritic, îndeajuns cercetat de critica și istoria literară.

* * *

Transpunerea poetică a mitului „marii călătorii" se datorează, în folclorul, nostru, în primul rînd textelor ceremoniale de înmormîntare. Spunem

[1] București, Editura pentru literatură, 1963, p. 36—37.

[2] *Le mythe du „grand voyage" dans les chants des ceremonies funèbres roumains.* To Honor Roman Jakobson, The Hague — Paris, 1967, p. 1604—1605; *Mitul marii treceri*, în *Folclor literar*, vol. II, Cercul științific de folclor al Universității din Timișoara, Timișoara, 1968, p. 79—90.

[3] Vezi, mai ales: Vasile Crețu, *Mitul „marelui drum" în cîntecele ceremoniale de petrecut din Banat*, în „Folclor literar" vol. II, Timișoara, 1968, p. 269—276.

în primul rînd, pentru că alte plăsmuiri poetice, ca *Miorița* sau *Ciobănaș de la miori*, apelează numai implicit și fragmentar la mitul „marii treceri", pe cînd textele ceremoniale de înmormîntare *(Cîntecul bradului, Zorile, Cîntecul mare de petrecut)* poetizează mitul în structura lui plenară. Cît despre bocete, care trebuie neapărat disociate de cîntecele ceremoniale de înmormîntare, ele au o situație mai aparte în cadrul ceremonialului și se pare că s-au desprins din cîntecele ceremoniale, cărora li s-au substituit cu timpul, de vreme ce acestea se mai păstrează astăzi pe o arie ce înglobează numai Oltenia subcarpatică, Banatul și sudul Transilvaniei. Această repartizare geografică a bocetelor față de cîntecele ceremoniale ne face să presupunem că, în vechime, acestea din urmă cuprindeau o arie de răspîndire mult mai largă, eventual întreaga țară [4].

În ceea ce privește contribuția cîntecelor ceremoniale de înmormîntare la realizarea mitului „marii călătorii", rolul *Cîntecului mare* este covîrșitor, întrucît în *Cîntecul zorilor* sînt invocate zorile, asimilate unor ființe mitologice, să întîrzie apariția zilei pentru a da răgaz „dalbului de pribeag" să se pregătească de drumul în amănunt prezentat de textul *Cîntecului mare*, iar *Cîntecul bradului*, avînd o valoare simbolică mai mare, se rezumă la a stabili o singură relație, fundamentală ce-i drept pentru structura lui, cu mitul propriu-zis:

Mi' mi-a poruncit
Cine-a pribegit,
Că i-am trebuit
Vara de umbrit
Iarna de scutit [5]

Toate textele însă au la bază, structural vorbind, o aceeași opoziție: viață / moarte, realizată îndeosebi semantic în *Cîntecul bradului*, prin mulțimea de cuvinte sau sintagme luate din sfera semantică a ceremonialului de înmormîntare: bradul este ales „Pe creangă uscată / De moarte lăsată", este dus la vale altfel decît de obicei, „Cu cetina-n vale / Să le fiu de jale; / Cu poale lăsate, / A jale de moarte" ... sau... „Chiți de busuioc / Tot milă și foc";... „Chiți de ocheșele / Tot milă și jele". Tot așa, bradul *coboară* „De la loc *pietros* / La loc *mlăștinos*", semantismul verbului sugerînd declinul vital, iar atributele *pietros* și *mlăștinos* intrînd într-o opoziție, semantică și ea (consistent / inconsistent; durabil / perisabil) traductibilă, în ordinea generală a mitului, prin aceea dintre viață și moarte. În fine, sugestia opoziției pe care se consti-

[4] Pentru aria de răspîndire a cîntecelor ceremoniale de înmormîntare din zilele noastre și din perioada mai veche, vezi: *Istoria literaturii române*, vol. I, Editura Academiei, București, 1964, p. 48, precum și M. Pop, *Mitul marii treceri*, în *Folclor literar*, vol. II, Timișoara, 1968, p. 79. De asemenea, cercetările din ultimii ani au asimilat cîntecelor ceremoniale de înmormîntare noi texte aparținînd altor zone. Vezi: Stanca Fotino, *Leruit — cîntec ceremonial de înmormîntare*, în *Revista de etnografie și folclor* nr. 2, 1970, p. 157—163.

[5] Citatele sînt extrase din textele 108, 110, 111, 112 din *Flori alese din poezia populară — poezia obiceiurilor tradiționale*, Editura pentru literatură, B.P.T., București, 1967, p. 232—247.

tuie mitul „marii călători" este admirabil susținută de revenirea frecventă a paralelismului sintactic cu funcție structuratoare:

Eu dacă știam
Nu mai răsăream,
Eu de-aș fi știut
N-aș mai fi crescut,

după fiecare predestinare funebră a bradului.

Mitul propriu-zis capătă expresie literară completă în *Cîntecul mare* sau, după alți cercetători [6], în partea a doua a *Cîntecului Zorilor* [7], unde modalitatea sugestiei semantice și simbolistice este depășită prin densitatea imaginilor la care se face apel. Aici, elementele mitului se degajă cu ușurință, chiar dacă uneori ele trec printr-un proces de metaforizare destul de complicat. Aceste elemente alcătuitoare ar putea fi următoarele:

---

[6] Vezi: M. Pop, *op. cit.*, în *Folclor literar*, vol. II, p. 82.

[7] Dăm mai jos textul poetic al părții a doua a *Cîntecului zorilor* segmentat în funcție de comentarii:

1 — Ridică, ridică,
Gene la sprîncene,
Buze subțirele,
Să grăiești cu ele.
Cearcă, dragă, cearcă,
Cearcă de grăiește
De le mulțumește
La străini, la vecini,
Cui a făcut bine
De-a venit la tine,
Că ei și-au lăsat
Hodina de noapte
Și lucrul de ziuă.
— Eu nu pot, nu pot,
Nu pot să grăiesc,
Să le mulțumesc.
Mulțumi-le-ar Domnul
Că eu nu li-s omul.
Ieri de dimineață
Mi s-a pus o ceață,
Ceață la fereastră,
Și-o corboaică neagră,
Pe sus învolbînd,
Din aripi plesnind,
Ochi a-mpănjenit
Fața mi-a smolit,
Buze mi-a lipit,
Nu pot să grăiesc,
Să le mulțumesc,
Mulțumi-le-ar Domnul,
Că el mi-a dat somnul.
Mulțumi-le-ar sîntul,
Că el mi-a luat gîndul.

2 Scoală, Ioane, scoală,
Cu ochii privește,
Cu mîna primește,
Că noi am venit,
Că am auzit
Că ești *călător*,
Cu roua-n picioare,
Cu ceața-n spinare,
Pe *calea cea lungă*,
Lungă fără umbră.

3 Și noi te rugăm
Cu rugare mare,
Cu strigare tare:
Seama tu să-ți iei,
Seama *drumului*.
Și să nu-mi apuci
Către mîna stîngă,
Că-i calea nătîngă,
Cu bivoli arată,
Cu spini semănată,
Și-s tot mese strînse
Și cu făclii stinse.
Dar tu să-mi apuci
Către mîna dreaptă,
Că-i calea curată,
Cu boi albi arată,
Cu grîu semănată,
Și-s tot mese-ntinse,
Cu făclii aprinse.

'Nainte-i mergea
Și mi s-o făcea
Tot un bălciuleț.
Și să te oprești,
Ca să-mi tîrguiești
Cu banul din mînă
Trei mahrame negre,
Trei sovoane noi
Și trei chiți de flori
Și ți-or mai ieși
Tot trei voinicei.
Mîna-n sîn să bagi,
Mahrame să tragi;
Să le dăruiești
Vama să plătești.
Și ți-o mai ieși
Tot trei nevestele.
Mîna-n sîn să bagi,
Sovoane să tragi;
Să le dăruiești,
Vama să plătești.
Și ți-or mai ieși.
Tot trei fete mari.
Mîna-n sîn să bagi
Chiți de flori să tragi
Să le dăruiești,
Vama să plătești.

Seara va-nsera,
Gazdă n-ai avea.
Și-ți va mai ieși
Vidra înainte,
Ca să te-nspăimînte.
Să nu te-nspăimînți,
De soră s-o prinzi,
Că vidra mai știe
Seama apelor
Și a vadurilor.
Și ea mi te-a trece
Ca să nu te-nece;
Și mi te-a purta
La izvoare reci,
Să te răcorești
Pe mîini pînă-n coate
De fiori de moarte.

1. În prima secvență se definește moartea ca stare fizică înfățișată prin relatare obișnuită în dialogul „dalbului de pribeag" cu „străinii" și „vecinii" care au „făcut bine / De-au venit la tine":

Ieri de dimineață
Mi s-a pus o ceață,
Ceață la fereastră,
Și-o corboaică neagră,
Pe sus învolbînd,
Din aripi plesnind,
Ochi a-mpănjenit,
Fața mi-a smolit,
Buze mi-a lipit.

2. Al doilea element este o definiție a neființei, a neantului, realizată printr-o opoziție de tipul +/−, acoperită de un paralelism sintactic: eroul mitului este călător:

Dintr-o lume-ntr-alta,
Dintr-o țară-ntr-alta;
Din țara cu dor,
În cea *fără* dor
Din țara cu milă,
În cea *fără milă*.[8]

Din acest moment se pătrunde în planul mitului în care vom constata tot felul de relații (de opoziție, de dependență, de reciprocitate), prin care „dabul de pribeag", împlinind probele pe care le presupune orice „trecere", realizează integrarea sa în lumea de *dincolo*. De observat, însă, că aceste opoziții se concretizează prin elemente recrutate în planul nonmitic. La planul mitic, în care se pătrunde cu această secvență, nu se va mai reveni decît în final, cînd se cristalizează funcția integratoare a mitului „marii călătorii" pentru cei rămași în lumea de *dincoace*.

[8] Vezi partea I a *Zorilor*, textul nr. 108 din culegerea citată, p. 237:

Și-ți va mai ieși
Lupul înainte,
Ca să te spăimînte.
Să nu te spăimînți,
Frate bun să-l prinzi,
Că lupul mai știe
Seama codrilor
Și-a potecilor.
Și el te va scoate
La drumul de plai,
La-un fecior de crai,
Să te ducă-n rai,
C-acolo-i de trai;
În dealul cu jocul,
C-acolo ți-e locul;
'N-cîmpul cu bujorul,
C-acolo ți-e dorul.

Și-acolo la vale,
Este-o casă mare,
Cu ferești la soare,
Ușa-n drumul mare,
Strașina rotată,
Strînge lumea toată.
Acolo că este
Mahalaua noastră.
Și-ți vor mai ieși
Tineri și bătrîni,
Tot cete de fete,
Pîlcuri de neveste.
Să te uiți prin ei,
C-or fi și de-ai mei.
Ei cînd te-or vedea,
Bine le-o părea
Și te-or întreba:
Datu-le-am ceva?
Bine să le spui
Că noi le-am trimis
Lumini din stupini
Și flori din grădini.
Și iar să le spui,
Anume la toți,
Că noi i-așteptăm
Tot la zile mari,
Ziua de Joimari;
Cu ulcele noi,
Cu strachini cu lapte
Și cu turte calde;
Cu pahare pline
Cum le pare bine;
Cu haine spălate,
La soare uscate,
Cu lacrimi udate.

Roagă-mi-te, roagă,
De copiii tăi,
Să aibă răbdare,
Să nu plîngă tare,
C-acum nu-i pe dare,
Ci e pe răbdare.
Că de-ar fi pe dare,
Soțul tău ar da
Plug cu patru boi,
Cu pluguri cu tot,
Doară mi te-a scoate
De la neagra moarte.
Dar nu e pe dare,
Ci e pe răbdare
Că de-ar fi pe dare,
Soțul tău ar da
Cipărel de miei,
Cu cioban cu tot
Și oile toate,
Doară mi te-a scoate
De la neagra moarte.
Dar nu e pe dare,
Ci e pe răbdare.

3. Secvența a treia, cea mai întinsă și cea mai importantă pentru sensurile profunde ale mitului, înfățișează „marea călătorie" printr-o succesiune de sfaturi adresate eroului mitic, relative la etica acestuia de-a lungul marelui drum făcut în vederea integrării sale, drum ce duce

În dealul cu jocul
C-acolo ți-e locul;
'N cîmpul cu bujorul
C-acolo ți-e dorul

4. Al patrulea element al mitului este un concept de comuniune a lumii vii cu lumea nevie, socotită doar trecută *dincolo*, dar rămasă într-o strînsă relație cu cei de *dincoace*:

Să te uiți prin ei,
C-or fi și de-ai mei.
Ei, cînd te-or vedea,
Bine le-o părea
Și te-or întreba:
Datu-le-am ceva?

5. În fine, al cincilea element are în vedere funcția integrării celor rămași în urma marelui călător în noua situație, funcție subliniată insistent de revenirea frecventă a unui cuvînt cheie: *răbdare*:

Roagă-mi-te roagă,
De copiii tăi,
Să aibă *răbdare*
Să nu plîngă tare,
C-acum nu-i pe dare,
Ci e pe *răbdare*.

Este ușor de observat că mitul „marii călătorii" se încheagă dintr-o suită de relații care se stabilesc la diferite nivele, în baza întrepătrunderii planurilor real și mitic. Sistematizăm astfel aceste relații:

Secvența	Relația	Planul de referință
1	Străinii și vecinii vin să-și ia rămas bun de la „pribeag", ocazie cu care acesta relatează și definește moartea.	Planul real împrumută elemente mitice (Domnul, o corboaică neagră), cu ajutorul cărora se definește moartea.
2	Mortul devine un „călător" pe „o cale lungă / Lungă fără umbră."	Planul real este părăsit pentru cel mitic.
3	„Marele călător" străbate „calea fără umbră" condus de sfaturile celor care-l petrec astfel pînă la „dealul cu jocul / Unde-i este locul".	Plan mitic conceput prin analogie cu planul nonmitic.
4	„Dalbul de pribeag" devine un mesajer al celor rămași în urma sa pentru cei trecuți de mai înainte *dincolo*. El e aici personaj mitic deplin, mediind între cele două lumi concepute ca două existențe paralele.	Cele două planuri se interferează permanent prin intermediul eroului mitic.
5	Eroul mitic îndeplinește ultima funcție: integrîndu-se pe sine în „noua" lume, consolează pe cei rămași, ușurîndu-le și acestora integrarea.	Cele două planuri se disociază, cele două lumi reocupîndu-și fiecare locul în jumătatea sa existențială.

Se obține astfel structura mitului „marii călătorii", care funcționează ca un model ce se obiectivează de fiecare dată cînd împrejurări tragice cer această punere în funcție a mitului. Obiectivarea se realizează în variante deosebite de text literar, de fapt de cîntece ceremoniale de înmormîntare, ca în Oltenia, Banat și sudul Transilvaniei, în texte de bocete sau, pur și simplu, prin relevarea conștientă a mitului atunci cînd împrejurările o cer, adică printr-o mutație a mitului astfel modelat din subconștient în conștient.

II

Din cele arătate pînă acum despre mitul „marii călătorii" va trebui să reținem, în primul rînd, dubla funcție pe care acesta o cumulează: pe de o parte mitul ajută pe cel dispărut să se integreze „celeilalte" existențe, iar pe de altă parte el mîngîie sufletele lovite direct, la nivelul familiei, sau indirect, la nivelul comunității sătești. Mitul devine astfel *catharsis*-ul situației date, restabilind echilibrul pierdut în comunitatea arhaică.

Într-adevăr, în societatea arhaică, comunitatea sătească era concepută ca un tot unitar incapabil să funcționeze productiv fără o sănătate, fizică și spirituală, perfectă. De aceea, dispariția unui membru al comunității prin moarte firească sau, mai ales, nefirească se cerea depășită cu înțelepciune, fără exagerări exclusiviste în nici un sens. Toate componentele ultimului rit de trecere au apărut, așadar, din această imperioasă nevoie: medierea și împăcarea sufletelor, asigurarea liniștii „vieții" de *dincolo* a mortului în vederea asigurării liniștii vieții de *dincoace*, a comunității sătești.

Înțeles ca atare, între mitul „marii călătorii" și romanul *Baltagul* al lui Mihail Sadoveanu se pot stabili cîteva relații care vor scoate și mai bine în lumină caracterul specific al spiritualității românești a romanului, marea lui capacitate de a sintetiza psihologia umană într-o situație dată, contribuția lui la sporirea zestrei noastre spirituale în formele ei cele mai reprezentative. Credem, de asemenea, că evidențierea acestor relații va demonstra că între *Baltagul* și folclorul românesc există nu o legătură formală și superficială, ci o adevărată unitate lăuntrică, profundă, de tipul celei definite de Lucian Blaga în discursul de recepție la Academie în 1937 — intitulat semnificativ *Elogiul satului românesc:*

> Cultura majoră *nu repetă* cultura minoră[9], ci *o sublimează*, nu o mărește în chip mecanic și virtuos, ci *o monumentalizează* potrivit unor vii forme, accente, atitudini și orizonturi lăuntrice. *Nu prin imitarea* cu orice preț a creațiilor populare vom face saltul de atîtea ori încercat într-o cultură majoră. Apropiindu-ne de cultura populară trebuie să ne însuflețim mai mult *de elanul ei stilistic interior*, viu și activ, *decît de întruchipări ca atare* (subl. ns.).

[9] Pentru lămurirea noțiunilor de „cultură minoră" și „cultură majoră", vezi: *Trilogia culturii: Geneza metaforei și sensul culturii: Cultură minoră și cultură majoră*, Editura pentru literatură universală, București, 1969, p. 261—274.

Că Sadoveanu era pătruns de ceea ce este esențial și durabil, profund și statornic în folclorul românesc și că nu avea deci doar o imagine palidă a ceea ce reprezenta el pentru viața spirituală a acestui popor, o dovedesc atîtea opere pătrunse de spiritul și nu de forma folclorului, precum și mărturisirile sale directe făcute cu diferite prilejuri. Chiar mitul „marii călătorii" îl intuise Sadoveanu în cultul morților cu totul aparte la români. În *Anii de ucenicie* citim, de pildă, printre altele, cînd autorul relatează reacția bunicii sale la dispariția Profirei Ursaki:

Acum îmi dau seamă care erau sentimentul și ideea bătrînei. Era ceva tulbure fără îndoială; era spaima că „fata" s-a prăpădit nu numai pentru lumea aceasta, dar și pentru cea viitoare. De aceea „bătrînica" s-a înfățișat numaidecît atunci cînd mama mea s-a stins. S-a înfățișat ca să grijească ea singură de trecerea acelui biet suflet „dincolo".

Ce pot ști „ei" — adică tîrgoveții — de asta?

Durerea bătrînei era covîrșită numai de asemenea îngrijorare. A fost cu cea mai mare luare aminte cînd și-a gătit copila pentru calea cea fără de întoarcere... Și i s-a luminat fața cînd s-a vărsat peste țărîna ce se întorcea în țărînă vinul altei vieți și cînd a prezentat preotului găina neagră peste groapă, încredințînd adică milosîrdiei divine un duh nemuritor.[10]

(Să recunoaștem în grija „bătrînicăi" lui Sadoveanu comportamentul Vitoriei Lipan însăși la care ne vom referi de altfel pe larg mai jos).

Iată, așadar, că Sadoveanu intuia exact, indiferent dacă a cunoscut sau nu texte ceremoniale de înmormîntare, unitatea spirituală a neamului de *dincoace* și de *dincolo*, așa de limpede exprimată în structura mitului descris mai sus. Și această intuiție genială se convertește la Sadoveanu, în romanele sale istorice, în condiție *sine qua non* a dăinuirii acestui popor în spațiul carpato-dunărean de atîtea veacuri pînă la noi și pentru multe veacuri în viitor. De aceea, credem, *Baltagul* reprezintă piatra de încercare a întregii creații sadoveniene *.

[10] *Anii de ucenicie*, în *Opere*, vol. 16, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1959, p. 473 și 474.

* Pentru că spațiul nu ne îngăduie să extindem prea mult observațiile de ordin general privitoare la strînsa relație între literatura cultă și folclor, vom da numai cîteva sugestii referitoare la acest aspect, privind un singur scriitor al literaturii noastre actuale: Horia Lovinescu. O dominantă a dramaturgiei sale, poate cea mai reprezentativă creație dramatică a timpurilor noastre, este dezbaterea unor probleme majore ale existenței, de la necesitatea integrării și angajării pînă la avatarurile sufletești ale individului aflat în perspectiva morții. Ne referim la *Moartea unui artist*, piesă cu un pronunțat fond liric filozofic, unde generoasa concepție umanistă despre rosturile artei în susținerea efortului creator al omului se rotunjește cu funcția ei cathartică prin redescoperirea, de către Manole Crudu, a doicii sale, Domnica. Aceasta este păstrătoarea înțelepciunii populare, depozitara sensurilor ascunse ale vieții, concepută ca fenomen integrator al morții, și Manole, care pare să fi uitat de moarte, și în creația sa și în ceea ce-l privea direct, date fiind atît concepția sa despre artă cît și răsunătoarele sale succese de sculptor de talie internațională, descoperă nevoia de a rămîne demn în fața morții datorită reîntîlnirii cu Domnica. Eșuînd în încercările sale de a scăpa de spaimele neantului prin căsătorie (Claudia), prin dragoste (Cristina), prin artă așa cum o concepea el (Vlad), Manole se va salva descoperind, prin Domnica, o latură ignorată de el pînă atunci a funcției artei: catharsisul morții. Iată, deci, că funcția artei culte se întîlnește cu funcția mitului marii treceri (Domnica murmură adesea versuri din *Miorița*). Dar despre drumul anevoios parcurs de Manole pînă la înțelegerea tuturor rosturilor vieții, precum și despre covîrșitoarele semnificații folclorice ale personajului

III

Ca orice capodoperă literară a unui specific național bine determinat, *Baltagul* este gîndit și realizat în contextul unui anume mod spiritual de a concepe existența. Ca fond imaginativ, romanul lui Sadoveanu reprezintă reepicizarea acelei povești a celor trei ciobani din *Miorița*, balada care făcuse saltul în sfera marii poezii prin derogare de la genul ei, accentuînd adică nu atît faptele, dar mai ales bogăția vieții afective a baciului moldovean care are revelația morții virtuale.

Rostindu-și testamentul, baciul moldovean va lăsa deschisă calea spre o împlinire poetică ulterioară. Și s-a întîmplat ca această împlinire poetică ulterioară să fie o operă aparținînd literaturii culte. În mod firesc, însă, romanul nu mai accentuează afectivitatea celui care se află în perspectiva morții, ci faptele celor care rămîn în urma dispărutului, efortul lor de a îngenunchia moartea în vederea integrării vieții.

Diferența de statut dintre cele două creații, văzută din punctul de vedere al teoriei genurilor, mai poate fi subliniată cu folos și prin observația că funcția pe care o capătă femeia în cele două plăsmuiri — cea folclorică și cea cultă — este fundamental deosebită. Astfel, dacă în creația lirică *(Miorița)* funcția femeii (măicuța bătrînă) este preponderent estetică, rostul apariției sale în finalul baladei fiind acela de a potența emoția, în romanul lui Sadoveanu funcția este preponderent ritualică, rostul întregii evoluții a Vitoriei în roman fiind acela de a reorganiza viața, în urma morții.

Din această perspectivă, prima relație care se poate stabili între mitul „marii călătorii" și roman este cea fundamentală. Ca și mitul, romanul are la bază opoziția dintre viață și moarte, opoziție care se cere lichidată. Această opoziție fundamentală generează alte cîteva, secundare, a căror ordine, în virtutea importanței și mai ales a structurii romanului, ar fi următoarea:

Vitoria ↔ ucigașii lui Nechifor;
Vitoria ↔ Gheorghiță, feciorașul stîngaci și nesigur la început;
Gheorghiță ↔ ucigași.

La rîndul lor, aceste trei opoziții secundare se află într-o relație de determinare și dependență cu opoziția fundamentală. Între ele, opozițiile secundare se află, de asemenea, într-o relație de dependență și determinare succesivă. Rezumativ, sistemul descris aci se distribuie în următoarele serii de relații [11]:

Vitoria ↔ Gheorghiță
Vitoria ↔ Nechifor → → Vitoria ↔ ucigași
(viață) (moarte) Gheorghiță ↔ ucigași

Domnica, firește cu alt prilej. Am ținut doar să sugerăm că cea mai valoroasă creație pe care ne-a dat-o pînă acum Horia Lovinescu — socotită ca atare de marea majoritate a criticilor care s-au referit la ea — se altoiește și-și descifrează sensurile — ca și *Baltagul* lui Sadoveanu — printr-o strînsă relație cu spiritualitatea folclorică românească. Semn, că folclorul nostru continuă să rămînă — și parcă din ce în ce mai mult — în planul marii arte.

[11] Cf. Claude Lévi-Strauss, *Antropologie structurale*, cap. *Structura miturilor*, Paris, 1958, p. 227—255.

Deznodămîntul romanului coincide cu lichidarea (←/→) tuturor acestor categorii de opoziții. Prima opoziție, cea fundamentală, se lichidează prin ceea ce întreprinde Vitoria, iar următoarele trei, prin determinare, datorită lichidării celei dintîi și a fiecăreia dintre ele, succesiv, astfel: Vitoria ←/→ Nechifor → Vitoria ←/→ Gheorghiță → Vitoria ←/→ Gheorghiță → Gheorghiță ←/→ ucigași.

Prinsă în acest sistem de relații, cărora este chemată să le dea o dezlegare, Vitoria devine personajul cel mai interesant, cel mai dinamic, cel mai semnificativ al romanului. La nivelul mitului al cărui model îl obiectivează narațiunea lui Sadoveanu, Vitoria preia absolut toate funcțiile pe care, în condiții normale sau cvasinormale, le exercită o întreagă comunitate de femei, de la cele mai experimentate pînă la novice. Asumîndu-și obligațiile menite să lichideze opoziția dintre viață și moarte declanșată de dispariția soțului ei, obligații care, în aceleași condiții anormale, în *Miorița* sau *Ciobănaș de la miori*, sînt trecute pe seama elementelor naturii, Vitoria este deopotrivă un personaj mitic și profan. Împreună cu Nechifor, ea mediază între cele două planuri, facilitînd exercitarea funcției de integrare pentru care a fost creat mitul „marii călătorii".

A doua relație ce se intuiește între roman și mit este una care îl are în vedere pe eroul mitic. Într-adevăr, Nechifor Lipan este un călător, deocamdată obișnuit, evoluînd în planul realității montane: eroul a plecat la Dorna, să vîndă și să cumpere oi. Dar iată că, după săptămîni de întîrziere, el începe să a mai păstra vreo relație cu Vitoria în planul real. Trecînd puntea imaginară a realului, Nechifor i se arată Vitoriei în vis, devenind un altfel de călător: el se duce, nu vine, e cu spatele și trece o apă neagră, mergînd spre asfințit. Subconștientul ancestral al Vitoriei se declanșează, oniricul și magicul invadează realul și ele o conduc pe femeie la concluzia funestă că bărbatul ei a pierit. Din acest moment, eroul romanului se suprapune eroului mitic al „marii călătorii". Tot acum începe și procesul integrării celor două lumi — de dincoace și de dincolo — care se realizează odată cu desfășurarea epică a romanului. Momentul este fixat prin scrisoarea adresată lui Gheorghiță de către Vitoria: „Iar după aceea să vii de sfintele sărbători acasă, căci am nevoie de tine, fiind acuma tu singur bărbat la gospodărie". [12]

De acum încolo, tot ceea ce întreprinde Vitoria descinde direct din datină. Nechifor Lipan trebuie mai întîi găsit, apoi înmormîntat după obicei, după care, pentru ca integrarea să se realizeze deplin, trebuie pedepsiți ucigașii oierului.

Mitul „marii călătorii" se realizează, cum am putut vedea din descrierea lui de mai sus, cu o bună parte de contribuție a mortului. Textul literar al *Zorilor* se desfășoară la început pe baza unui dialog cu cel dus. Și în roman contribuția lui Lipan la săvîrșirea datinilor în vederea odihnei sale și a sănătății morale a comunității rămase în urma lui este covîrșitoare. Vitoria Lipan are semn în vis de la soțul ei care trece apa cea neagră mergînd spre asfințit. Semnul revine frecvent și se modifică pe măsură ce munteanca se află din ce în ce mai aproape de rămășițele pămîntești ale soțului ei. „Din întunericul

[12] M. Sadoveanu, *Baltagul*, în *Opere*, vol. 10, E.S.P.L.A., 1957, p. 534.

lui, în care se depărta — notează la un moment dat Sadoveanu — pentru întîia oară Lipan se întorsese arătîndu-şi faţa şi grăind lămurit numai pentru urechile ei"[13]. Îndată după aceea, Vitoria va găsi cîinele mortului. Aşadar, Lipan îndrumase pe femeie spre cîine pentru ca acesta să-i arate nevestei locul unde zăcea bărbatul ei.

Grija mortului pentru împlinirea datinei este, în folclorul nostru, bine reprezentată şi e suficient să amintim testamentul ciobanului din *Mioriţa* sau răspunsurile ciobănaşului de la miori la întrebările puse în legătură cu moartea sa şi cu satisfacerea ultimelor sale nevoi. De aceea, nu ne miră această strînsă legătură a Vitoriei cu mortul, legătură care se realizează într-un plan mitic, dar care are fructuoase consecinţe, pentru dobîndirea liniştii comunităţii rămase, în planul real.

Cunoscîndu-şi în amănunt îndatoririle, Vitoria nu se va lăsa răpusă de durere. În momentul descoperirii osemintelor, ea sfîşie mai întîi pustiurile în care sfîrşise bărbatul ei cu strigătul disperării. Îndată, însă, îşi recapătă luciditatea şi simte că „avea în ea o putere nouă, care-i răzbea în toate mişcările şi în priviri" [14], şi care o va ajuta să rînduiască ceea ce momentul impunea în aşa fel, încît ea însăşi se miră la un moment dat: „Stau şi mă mir într-o privinţă, cum de-am găsit în mine puterea să rabd atîtea şi să îndeplinesc toate" [15].

Baltagul devine, pe măsură ce ne apropiem de ultima pagină, tot mai mult o ilustrare vie a mecanismului funcţiei integratoare, de care am vorbit, a mitului „marii călătorii". Cu fiecare vorbă, cu fiecare gest, cu fiecare datină împlinită ce precipită sfîrşitul romanului, împăcarea cu noua situaţie şi mulţumirea că mortul se va odihni în linişte capătă tot mai mult contur. După ce ne-o înfăţişează pe Vitoria jelindu-şi soţul ce urmează să fie coborît în groapă, Sadoveanu comentează: „Vitoria s-a întors *mai liniştită* (subl. ns.) şi a zvîrlit şi ea asupra soţului său un pumn de ţărînă" [16].

În fine, ultima pagină a romanului va spori pînă la definitiv certitudinea că integrarea s-a săvîrşit pe deplin. După pedepsirea ucigaşilor, Vitoria se trezeşte parcă dintr-un vis: mitul. Simţim îndemnul să citãm aici întreagă această pagină pulsînd de programul de viaţă plină de optimism pe care-l întocmeşte cu limpezime Vitoria, pentru că ni se pare foarte semnificativă pentru atitudinea românului, deopotrivă în faţa morţii ca şi a vieţii:

— Vină încoace, Gheorghiţă, vorbi ea, trezită din nou de griji multe. Vezi de ţesală caii, după moda cea nouă care am aflat-o aici, şi-i întăreşte cu orz, căci drumurile încă nu ni s-au sfîrşit. Facem cu domnu Toma toate socotelile şi-i plătim cinstit, mulţămindu-i frumos... Pe urmă, stăm şi ne hodinim trei zile, după care facem parastasul întîi tatălui tău. Îndată ne încălărăm şi ne ducem la apa Prutului la Ştefăneşti, ca să cunoaştem turma de la Rarău. Socot că mergînd cu spor, pe vreme bună, ne putem întoarce iar aici la Sabasa, ca să facem parastasul de nouă zile. Apoi ne ducem dincolo de Jijia ca să vorbim cu baciul Alexa şi să ne alcătuim cu el pentru

[13] *Op. cit.*, p. 617.
[14] *Ibidem*, p. 631.
[15] *Ibidem*, p. 649.
[16] *Ibidem*, p. 653.

întoarcerea oilor către munți, unde avem întocmită păşunea de vară. La patruzeci de zile vom fi iar aici şi vom ruga pe domnu Toma şi pe părintele să ne ajute a împlini datoria de patruzeci de zile. Atuncea om face praznic mai bun, cu carne de miel de la turma cea nouă. Om aduce atuncea de la mănăstirea Varaticului şi pe soră-ta Minodora, ca să cunoască mormîntul. Ş-apoi după aceea ne-om întoarce iar la Măgura, ca să luăm de coadă toate cîte-am lăsat... [17]

★
★ ★

Am încercat să demonstrăm că în structura romanului lui Sadoveanu, este implicat un mit, că Vitoria Lipan nu este altceva decît reconstituirea unui personaj mitic capabil să pună în lumină funcția femeii în cadrul ritului de trecere al înmormîntării. În măsura în care această demonstrație se susține sau este măcar sugestivă, lucrarea noastră şi-a atins, credem, scopul.

[17] *Ibidem*, p. 663.

Tudor Arghezi și avangarda literară românească

ION BĂLU

Indiscutabil, avangarda literară românească a simțit în Tudor Arghezi un precursor. De aici a ieșit deferența cu care poetul a fost întîmpinat, entuziasmul și convingerea adîncă în durabilitatea operei sale unite cu veneraţia și încîntarea în fața modernității ei. În dezbaterile teoretice, numele său a fost fluturat ca un steag, colaborările i-au fost solicitate de *Contimporanul*, *Integral* ș.a. În *Manifestul* semnat de Saşa Pană în primul număr al revistei *unu*, poetul e așezat printre marile spirite ale modernismului:

„cetitor, deparazitează-ți creerul
strigăt în timpan,
avion
t.f.f. — radio
televiziune,
75 h.p.
marinetti
breton
vinea
tzara
ribemont — dessaignes
arghezi
brâncuș....." etc.

Întîia propoziție relua îndemnul lui M. Cosma (Claude Sernet) din *75 H.P.*; numele proprii semnificau simpatia revistei pentru futurism, suprarealism, constructivism, totul fiind pus sub imperativul evadării de sub orice constrîngere academică. Mai înainte, în editorialul *Precizări lui Cezar Petrescu și etc.* (*Integral*, nr. 5, iulie 1925, p. 3), Arghezi fusese trecut direct printre precursori:

„...în cadrul acestei evoluții, ne revendicăm ca precursori sau chiar ca activi combatanți, pe înșiși maeștrii criticilor modernismului, de la Baudelaire — primul poet, în cronologia civilizației, al vieții citadine — pînă la Pirandello; de la Paul Claudel pînă la Bernard Shaw; de la Walt Whitman pînă la Tudor Arghezi; de la Kipling pînă la Maniu."

De unde a pornit sentimentul acesta de congruență al avangardei române? Să vedem lucrurile mai de aproape.

În primul rînd, înainte de a irupe zgomotos mișcarea de avangardă, Tudor Arghezi l-a descoperit pe Urmuz și i-a tipărit schițele *Ismail și Turna-*

vitu și *Pîlnia și Stamate* în *Cugetul românesc* (nr. 2, martie 1922 și nr. 3, aprilie 1922). A-l publica pe Urmuz în 1922 este, nici vorbă, un act de curaj. Gestul lui Tudor Arghezi izvorăște, este sigur, cunoscînd omul, nu din relații conjuncturale, ci dintr-o înțelegere puțin comună atunci a conceptului de literatură, asociată cu o largă receptivitate proprie marilor spirite.

Împrejurările concrete în care cei doi s-au cunoscut încă nu le știm. După ce luase conducerea *Cugetului românesc* și primul număr fusese încredințat tipografiei, Tudor Arghezi i-a trimis lui Urmuz scrisoarea de mai jos (apărută în *unu*, nr. 31, noiembrie 1930, p. 3):

„Iubite Domnule Demetrescu-Buzău,

Am primit scrisoarea D.-tale și te voi lămuri precis. Rămăsese că scrupulele D.-tale nu sînt chiar de ordin profesional și că alegi un teren mai elementar ca să eviți terenul adevărat. Mă cunoști prea puțin, dacă ai crede să aș refuza să te ascult cînd mi-ai vorbit ceea ce se numește verde și să-ți argumentez.

Ca să-ți nimicesc toate ereziile și să-ți spulber temerile, află:

1. Că revista *Cugetul românesc*, care apare odată pe lună, iese cu colaborarea tuturor profesorilor universitari, ceea ce nu înseamnă că și cu concursul tuturor scriitorilor; printre cei foarte puțini care vor colabora te-am ales în primul rînd pe dumneata.

2. Primul număr, care poartă data de 1 februarie și este sub presă așteaptă numai contribuția dumitale". Prin urmare, aproape îl soma directorul foii, „te rog alege-ți repede un pseudonim și trimite-mi bucățile așteptate fără întîrziere. Vreau să-mi rezerv plăcerea de a te publica eu întîi și îți prezic în noua și neașteptata dumitate carieră succese care vor contribui să-ți sporească foloasele funcției de magistrat". Și încheia: „În așteptarea *imediată* (sub. aut.) a manuscriselor D.-tale cît de multe și de orice întindere și mici și lungi, sînt al D.-tale cu drag."

Urmuz a șovăit să dea curs invitației. Cînd Arghezi a avut în mînă *Ismail și Turnavitu* era prea tîrziu să-l includă în primul număr, dar l-a publicat numaidecît în cel de-al doilea. Ezitările lui Urmuz veneau dintr-o teamă paralizantă de a nu fi recunoscut de superiorii săi, teamă ce își avea izvorul într-o hipersensibilitate nativă pe care Arghezi a sesizat-o într-un *Medalion: Urmuz*, adevărată fișă caracterologică a marelui dispărut, dată la iveală în *Bilete de papagal* (nr. 16, 19 februarie 1928), „număr scris de Urmuz și T. Arghezi": „Dintre marile terori inexplicabile care l-au prigonit pînă în ziua morții, cînd o ultimă teroare i-a încovoiat un deget pe un trăgaci de revorver și i-a comandat: trage! și el a tras și s-a isprăvit; groaza de a nu se auzi «la Casație» că scrie și altceva decît considerente și sentințe, l-a urmărit cu o tenacitate extravagantă." Tot aici, Tudor Arghezi, mărturisea a fi fost de două ori „nașul" lui literar: „întîi cînd l-am publicat prima dată" apoi „..... tot atunci". Și se explica învăluind cu un zîmbet nostalgic amintirile peste care se lăsase ceața anilor: „Ca să devie publicabil, un scriitor cu o stare civilă de Demetrescu-Buzău trebuia să capete, călugărește, un nume potrivit cu portul draperiei (...) Demetrescu a refuzat într-o zi de patru ori să se numească Urmuz și de patru ori a acceptat; a cincea oară l-am vîrît în cristelniță frîngîndu-i genunchii. Se temea ca nu cumva Casația să-l găsească mai repede în Urmuz, decît propriul lui nume, despicat din Dumitru". Pe de altă parte, ezitările lui de a încredința

tiparului scrierile se grefau pe o profundă conștiință artistică și pe această latură, Urmuz poate fi așezat lîngă Caragiale;

„Urmuz, scrie T. Arghezi, dorea tot atît de mult să fie publicat cît se și înspăimînta de publicitate. În vreme ce știa că se culege proza lui în tipografie, a trăit o săptămînă atroce. Se scula în toiul nopții și trimitea o scrisoare urgentă, ca să mă întrebe dacă virgula după un *că* nu ar fi fost mai bine trecută înainte (Caragiale la fel trimitea telegrame de la Berlin). L-am descoperit noaptea, împrejurul casei, sfios, neliniștit, timorat sau în transă de speranțe, dacă se găsește sau nu miez în proza lui, dacă nu cumva e vorba de o eroare; îndemnîndu-mă cînd să o public, cînd să-l înjur. A corupt lucrătorii din atelier ca să-i schimbe fraze și cuvinte, pe care a trebuit să le restabilesc, redactările anterioare fiind cu certitudine mai bune. După tipărirea primei lui bucăți s-a simțit bine. Mi-a surîs, mi-a strîns mîinile tare și umbla să mă sărute. Mi-a dat o cutie de bomboane, pe care am primit-o și a scos din butoniera lui o garoafă pe care a trecut-o, parfumată cu scorțișoară, în butoniera mea".

Neîndoielnic, sensibilitatea lui Urmuz a fost rănită de lipsa de ecou a paginilor sale și în scrisoarea trimisă lui Arghezi la 22 mai 1922, publicată de destinatar în același număr din *Bilete de papagal* (nr. 16 din 19 februarie 1928), aproape imploră „un articol introductiv" la proza sa: „Îl cred neapărat necesar și pentru o mai bună orientare a cititorului în materie, iar pentru mine personal va fi o mare mulțumire sufletească....". Scrisoarea însoțea schița *Algazy și Grummer*. Din motive pe care nu le cunoaștem, Tudor Arghezi nu a mai tipărit noua proză a lui Urmuz. Pentru un om de o structură caracterologică atît de complexă, tăcerea „nașului" său literar va fi contribuit, poate și ea, la ruperea echilibrului lăuntric și, alături de alte cauze, va fi influențat gestul decisiv. Este probabil ca directorul *Cugetului românesc* să fi trăit un sentiment difuz de vinovăție, fiindcă o tristețe ascunsă învăluie finalul amintitului medalion: „În zilele care au determinat sinuciderea lui într-un boschet de la Șosea, nu l-am mai văzut și mi-este grea mîhnirea ireparabilă că n-am căutat să-l întîlnesc. Cred că optimismul meu ar fi înviat în haosul lui cerebral candorile și puritățile care începeau să moară". În numărul special închinat lui Urmuz asemenea rînduri semnificau postum îndeplinirea unei îndatoriri.

Arghezi este acela care emite supoziția, în *Bilete de papagal* (nr. 26, 2 martie 1928), că în *Omul cu mîrțoaga* ar fi recunoscut prezența lui Urmuz: „Chirică e al lui Urmuz, Mîrțoaga e a lui Urmuz, totul pare al lui Urmuz afară de aporturile înnodate, compacte și grele, de origină scandinavă, care strică piesa și par ale D.-lui Ciprian". Din lipsa dovezilor, ipoteza a fost părăsită ulterior.

Tudor Arghezi a exercitat asupra avangardei românești o puternică și adîncă influență pe latură artistică și una din rădăcinile mișcării de avangardă aici se află organic implîntată. Nu poate fi concepută înnoirea expresiei poetice a avangardei, proliferarea pînă la saturație a metaforismului unui Ilarie Voronca sau Stephan Roll fără directa înrîurire a lui Tudor Arghezi. Asimilînd creator experiența argheziană, avangarda a continuat-o cu resurse proprii. Există mărturii cu valoare documentară în acest sens.

Totul a plecat de la *Agatele negre*, date parțial la iveală în *Linia dreaptă* — „rarissima revistă de avant-gardă", cum o caracteriza Ion Pillat — , în *Viața socială* și de la pamfletele apărute în *Facla*, *Seara*, *Cronica* ș.a.

Ceea ce a impresionat adînc pe tinerii intrați în cîmpul literelor puțin înainte și imediat după primul mare război — dintre care se vor recruta adepții avangardei — a fost uluitoarea capacitate de înnoire a liricii arghezi-ene. Lucrurile sînt cunoscute, și Tudor Vianu atrăgea mai de mult luarea-aminte asupra „inovației revoluționare" în domeniul expresiei poetice. În vreme ce încarcă lexicul poetic cu nuanțe impregnate de multiple sugestii, Arghezi sfarmă în același timp tiparele topice și sintactice ale limbii. A fascinat mai cu seamă renunțarea la anecdotică și înlocuirea ei cu explorarea supraconcentrată a sensibilității, obținută prin cultivarea imaginilor și intensificarea sentimentului, primatul minereului verbal și forța demiurgică a expresiei față de idee. Din rîndurile acestor tineri s-au ridicat zeloșii apărători ai poetului și la nouăsprezece ani B. Fundoianu scria în *Chemarea*: „Arghezi ne-a dat cel dintîi stil românesc independent, original și croit din noi raporturi de cuvinte, din noi raporturi de sintaxă".

În *Omagiu lui Tudor Arghezi* (*Integral*, nr. 3, mai 1925, p. 2—5), B. Fundoianu sintetiza întreaga lui admirație pentru poetul *Agatelor negre*, în care vedea un revoltat în sens superior și contura nuanțat imaginea unui Arghezi distrugător al formelor vechi și creator al unui alt mod de gîndire poetică:

„Toată făptura lui Arghezi e o reacție, întreg temperamentul lui e un cal de bătălie, întreg spiritul lui o forță ordonatoare de haos. Acolo unde natura a greșit-o, unde buna rînduială e știrbită, unde găuri s-au surpat din frecări cosmice, Arghezi e cel dintîi la lucru, cu imaginea și cu timpanul". Arghezi „e împotriva a tot; în poezia lui împotriva elocvenței, pentru restaurarea modestiei, pudoarei"; în proza lui „împotriva lașității de expresie, pentru violență și impudoare. Mistic, Arghezi dărîmă biserici; simbolist, Arghezi surpă cu imaginile lui, cu sonoritatea lui vătuită, internă, cariatidele născute din muzică și obscur ale școlii. Amicii mei s-au necăjit că Arghezi e împotriva poeziei noi, constructive; dar Arghezi a fost ca nimeni altul împotriva poeziei simboliste; poezia lui e, împotriva ei, cea mai teribilă șarjă. De aceea poezia lui care-a fost nouă atunci, e-așa de nouă și astăzi..."

Alături de poezie, proza lui Arghezi

„a creat în noi — recunoaște fără reticență B. Fundoianu — o nevoie de viciu, o beție ruinătoare și latentă de cocaină. Îi recunoaștem influența curativă, în marea liberare pe care ne-a adus-o de falsul exotism, de falsa literatură, de falsul sentimentalism, de falsul modernism. Îl recunoaștem nefast, în atîtea altele; o nevoie de artificiu, o neputință de-a vorbi direct (...) o prețiozitate nouă care jertfește ideea unui sistem de imagini... toate acestea nu sînt oare în noi din *influența* lui Arghezi?".

S-ar putea obiecta că aprecierile lui B. Fundoianu vin din partea unui pătimaș admirator al lui Arghezi. Așa și este; el subliniază că „omagiul pe care i-l aducem *acum* e pentru noi de multă vreme un rit; sînt ani de zile de cînd îl plictisim cu admirația noastră". Comentînd hotărîrea poetului de a scoate o culegere de versuri sub titlul *Cuvinte potrivite*, mărturisea a fi

imprimat cîndva un asemenea volum: „.... noi îl știam de mult, îi aveam cu toții volumul de versuri în caetele mici, copiate de noi și dificil adunate din reviste, « În care latele panglici/ Întorsus-au de-atîtea ori». Volumul lui Arghezi imprimat de noi se numea *Agate negre* — și nu *Cuvinte potrivite*, Îl considerăm ca o primă ediție, originală, executată pentru rarii bibliofili; sub *Cuvinte potrivite* noi vom citi întotdeauna *Agate negre*".

Idei identice întîlnim la Al. A. Philippide[1], care amintind de existența, prin 1921, a unui volum arghezian, făcea, probabil, aluzii tot la B. Fundoianu:

„Poeziile d-sale, răspîndite prin reviste și ziare, circulau și se transmiteau, oral, ca imnurile aezilor din antichitate. Cunoșteam, acum vreo zece ani, un subtil și distins poet român care adunase toate poeziile d-lui Arghezi, descoperindu-le prin publicații astăzi uitate, prin reviste de care nimeni nu mai știa, și care nu mai puteau fi găsite nicăieri. Făcuse din el un volum ciudat un volum arghezian pitoresc și amestecat".

Însă poemele acestea, sublinia Al. Philippide, le știau pe de rost, atunci, mulți tineri. Ele constituiau „o revelație, un îndemn și o hrană. O întreagă generație de scriitori a pornit astfel, la drum sub auspiciile poeziei lui Arghezi. Acestei poezii i se datorește, în bună parte, vigoarea nouă și proaspătă a versului românesc de după război", Arghezi oferind scriitorilor „de acum zece ani un exemplu și o încurajare". Dacă poezia lui a fost puțin imitată, „revoluția stilului literar român pe care domnia sa o începuse a fost continuată de toți scriitorii generației tinere".

Declanșînd potențele latente ale poeziei în general și ale avangardei în special, oferind un contagios exemplu de înnoire, manifestînd simpatie și chiar înțelegere, cum vom vedea îndată, față de avangardă, Tudor Arghezi a refuzat să se subordoneze mișcării, fiindcă avangarda formula, cu mult zgomot, norme, alunecînd apoi, pe nesimțite, spre dogme care nu puteau decît displace unui scriitor ce năzuia a obține un echilibru superior, de substanță clasică. Cu toate acestea, avangarda românească nu a încetat a-l considera un precursor.

În mai 1925, cînd poetul împlinea patruzeci și cinci de ani, avangarda îl sărbătorește public, închinîndu-i, în semn de prețuire, numărul trei din *Integral*. A fost solicitată și colaborarea scriitorului care încredințează revistei cîteva desene, încuviințînd totodată republicarea poeziei *Belșug* și a schiței *Peștele roșu*.

După analiza inevitabil sumară, dată fiind greutatea cercetării poeziei rămase în periodice, a lui E. Lovinescu [2], ce surprinsese „sufletul faustian" în care „se ciocnesc principiile contradictorii ale omului modern", acest număr din *Integral* aducea cîteva contribuții notabile la analiza fenomenului arghezian.

[1] Al. A. Philippide, *Tudor Arghezi și generația nouă*, în *Adevărul literar și artistic*, an. X, nr. 534, 1 martie 1931, p. 1.

[2] E. Lovinescu, *Tudor Arghezi, Critice, IX*, Ed. Ancora, 1923, p. 75—90.

Cu o largă comprehensiune reliefează Ilarie Voronca una din trăsăturile esențiale ale artei poetice argheziene. Refuzînd descriptivismul, poetul a ajuns la cultul cuvîntului asupra căruia își exercită forțele asemenea unui demiurg:

„...cuvîntul e un organism viu, cal sălbatic spumegînd în zăbala scrisului. Fier, piatră, plămîn cu respirație dezordonată în fugă. Poemul nu trăiește decît pe nicovala fierarului de cuvînt. Sub mușchiul vînjos, cuvîntul tresare, pește spintecat viu. Firește, prin efortul acesta de alăturare proaspătă a cuvintelor, ideea scînteie în creștere ca mercurul în termometru. De aici, plăsmuire abstractă, imaginea raport pur, a două elemente cît mai depărtate (sau cît mai apropiate) între ele. De aici poemul construit integral inaccesibil oficialității" [3].

Parțial, Ilarie Voronca dezvolta o idee a poetului însuși care făcuse, cu puțină vreme în urmă, elogiul cuvîntului dotat cu puterea de a crea „toată natura din nou" [4]. Într-o *Ars poetica*, apărută după *Cuvinte potrivite* (*A. l. a.* an, VIII, nr. 367, nr. 18 decembrie 1927), Tudor Arghezi nu va afirma altceva: „Am căutat cuvinte virginale, cuvinte puturoase, cuvinte cu rîie; le-am excitat aroma, le-am avivat rănile cu sticlă pisată și le-am infectat pe unele complet..." etc.

Omagiindu-l ca pe un precursor, Ilarie Voronca era conștient că Tudor Arghezi nu poate fi numit un adept al avangardei și înregistra lucid fenomenul:

„Arghezi aparține întreg realizărilor moderne. Discuția ar fi inutilă. Mirarea lui Tudor Arghezi în fața spectacolului actual constructivist nu dovedește nimic. Se va mira încă o dată aflînd că, dimpotrivă, constructivismul îl cuprinde. Pentru fraza gramatica Arghezi; pentru Arghezi alchimist al imaginei; pentru Arghezi fierar al cuvîntului".

Foarte limpede se reflectă în *Arghezismul* lui F. Brunea (loc. cit., p. 8) atitudinea dual ă a avangardei față de poet. Dezvoltînd de asemenea ideea poetului meșteșugar, F. Brunea evidențiază înrîurirea „rapidă și integrală" a lui Arghezi:

„Fără el, generația ar fi întîrziat cu două decenii și cei cîțiva chemați cu o experiență. Generos, Arghezi și-a golit toate sipetele, și-a divulgat toate secretele. Cuvîntul șlefuit pentru valorificarea propriului său carat, economia imaginei, reflector riguros pentru detaliile plastice, parfumul și apa regală, dantela veche și covercoat-ul, arhaismul și neologismul, averea poetului și a gazetarului tînăr de astăzi sînt ale lui".

Totodată, era recunoscută fără rezervă, dar și fără animozitate, distanța dintre Arghezi și avangardă, afirmîndu-se, în același timp, că, de acolo de unde Tudor Arghezi s-a oprit, avangarda literară a făcut un pas mai departe pe alt drum:

„Arghezi a creat un curent. Fie ca ochiul lui să nu contemple potolit generația ce-i aparține, ci pentru gloria inovatorului de acum douăzeci de ani, să nu-i pară monștri prunci de altă rasă, absurde manifestări pe care le poate înțelege, chiar cînd nu le poate gusta".

---

[3] Ilarie Voronca, *Tudor Arghezi — fierar al cuvîntului*, în *Integral*, nr. 3, mai, 1925, p. 6.
[4] *Scrisoare cu tibișirul*, în *Lumea*, an. I, nr. 8, 21 decembrie 1924, p. 7.

Tudor Arghezi a ținut personal să marcheze, ca un zîmbet, linia de demarcație dintre sine și integralism, adresînd [5] o scrisoare deschisă pictorului H. N. Maxy care-i desenase un portret constructivist în numărul omagial: „Citind numărul, împovărat cu elogii pentru modestul personagiu ce bănuiesc a fi, al revistei *Integral*, m-am întrebat ca omul: nu sînt și eu integralist și constructivist, de felul Domniilor voastre?" Și se surprinde improvizînd un vis constructivist, acceptînd însă ca o firească realitate estetica mișcării de avangardă: „În lumea Dv., totul devine posibil și ironia funcționează cu o severă gravitate. Foarte bine, dragă domnule Maxy! Viața e mediocră și gustul nostru se atrofiază sorbind din aceleași pahare un interminabil conținut". Dar în final, printr-o ironică imagine, își sublinia iarăși neaderența.

În tot deceniul al treilea, și după aceea, atitudinea avangardei față de Arghezi rămîne neschimbată și la apariția *Cuvintelor potrivite* îl omagiază iarăși. Sub titlul: *Tudor Arghezi văzut de contimporanii săi*[6], *Contimporanul* a selectat un mozaic de impresii de la Octavian Goga și Al. O. Teodoreanu pînă la Marcel Iancu, toți punînd accentul pe reliefarea noii etape deschise de poet în prozodia și arta poetică românească.

În același număr, *Contimporanul* publica pe primele pagini fantezia *Bering și Grewe*, prin care Tudor Arghezi își exprima, la rîndul său, nemărturisit, recunoștința față de avangardă. Inițial, fabulația lasă impresia unei tablete obișnuite ce prevestește vag atmosfera din *Țara de Kutty*:

„Uzinele de oțel „Vîrful S.A." și minele de cărbuni „Kole A—G.G.M.B.H" au delegat fiecare din ele „cîte un expert versat, pentru tratarea unei mari cîtimi de combustibil cu 9 000 de calorii. Reprezentantul oțelului se chema Bering, iar procuristul cărbunilor purta numele de Grewe".

Și deodată întreaga tonalitate se schimbă:

„Industria, zice imperceptibil ironic Tudor Arghezi, își selecționează intelectualitatea după o normă încă nelămurită, mulțumită căreia valorilor intrinseci ale materiilor prime sau transformate, apar unui ochi de odaliscă sau de arab, ca niște animale foarte superioare sosite dintr-un regn nemaipomenit, necunoscute pictorilor clasici, moșteniți cu un ideal de forme în echilibru simetric".

Fraza e un pretext și, în același timp, o fină motivare a universului absurd, dezumanizat, creat în următoarele paragrafe, în care fraze izolate par întocmai rupte din Urmuz:

„Domnișoarele dactilógrafe erau tot atît de bălane și de incolore ca și gumele de șters (...). Buzele lor de pușculiță sugeau bomboane insipide care fac bine la piept și dau respirației o fericită aromă de cauciuc vulcanizat. Degetele lungi ca niște creioane cu noduri, și făcute ca

[5] Tudor Arghezi, *Ce trebuie să știe un tînăr la 45 ani*, în *Integral*, nr. 5, iulie 1925, p. 4.
[6] *Contimporanul*, an. II, nr, 76, mai—iunie 1927, p. 11—13.

să apuce rapid şi să alăture alfabetul extrem al corului dactilic în cursul dicteului cu infinitul la urmă sau cu To la început, şedeau în repauz pe glonţul genunchilor ca într-o rugăciune egipţiană de Sezastris îmbălsămat. Cît priveşte pe tinerii secretari, aceştia erau absenţi din însul lor ca nişte sticle goale, purtînd lîngă dop, la cheotoarea hainei, o etichetă minusculă cu preţul fostului conţinut. Evident, nici o aluzie, nici un surîs nu supărau efigia lor împăiată şi nu puteau să impresioneze genul de crocodil al domnişoarelor dactilografe...." etc.

În final, cu un surîs, Tudor Arghezi revine la atmosfera iniţială, dar ochii, ascunşi în spatele lentilelor ochelarilor, sclipeau şiret; demonstrase că poate imagina pagini de pură epică gratuită, dar, nepăsător, arăta că experienţa nu-l interesează.

Jocul ielelor de Camil Petrescu și geometria dramatică

NICULINA SAMOILĂ

În cele de mai jos ne propunem să luăm în discuție posibilitățile pe care le oferă metoda geometriei dramatice de a lărgi aria de pătrundere în universul intim al unei piese de teatru. Punctul de plecare al acestei metode elaborată de Paul Ginestier, se află în studiul lui Étienne Souriau, *„Les deux cent mille situations dramatiques"*, studiu în care autorul evidențiază rolul situațiilor dramatice care, cumulate, realizează acțiunea unei piese.

Situațiile dramatice, aceste stări tensionale interumane sînt indispensabile într-o piesă de teatru, iar numărul lor este cu atît mai mare, cu cît posibilitățile de combinare sînt nelimitate. Etienne Souriau contestă existența a numai treizeci și șase de situații dramatice (Georges Polti), extinzînd numărul acestora la peste două sute de mii.

Fără situațiile dramatice, fără acest dispozitiv care asamblează personajele în raporturi conflictuale, acțiunea n-ar fi decît o curgere fluidă și fără viață de destine paralele. Grație acestora, destinele individuale se structurează în fiecare moment în mod diferit, asigurînd dinamica necesară alcătuirii operei. Trei, patru, cel mult cinci personaje principale realizează corpul central, nucleul scenic al unei piese, constelația care impune operei dramatice o structură solară. Acest dispozitiv de personaje cu forțele care-l alcătuiesc servește drept centru și temă. După definiția autorului, o situație dramatică este „o structură constînd dintr-un sistem de forțe; aceste forțe sînt funcții dramatice, fiecare dintre ele existînd pe de o parte în funcție de sistemul de ansamblu iar pe de alta în funcție de întregul univers al operei" [1].

Structurîndu-se în situații dramatice, personajele, inițial izolate prin natura lor intimă, primesc forță care le transformă profund, asigurîndu-le o semnificație și un destin, obligîndu-le să trăiască.

Din structura solară a operei dramatice propusă de Etienne Souriau, rezultă metoda geometriei dramatice a lui Paul Ginestier. Prezentîndu-și metoda, Ginestier o compară, sub raportul exactității, cu un creier electronic în sensul că, în caz de greșeală, analiza nu mai poate continua. Metoda mai

[1] Etienne Souriau, *Les deux cent mille situations dramatiques*, Paris, 1950, p. 55.

prezintă, de asemenea, avantajul că, fiind necesară reluarea analizei, repetarea permite cercetătorului înțelegerea mai profundă a operei dramatice analizate.

Procedînd conform acestei metode, cercetătorul „face mai întîi anatomia — disecția piesei respective, apoi analizează personajele pentru a studia inserarea lor în structuri dinamice, pentru ca, în sfîrșit, să realizeze transcenderea într-o perspectivă estetică asupra lumii" [2]. Orice operă dramatică are o structură interioară care, pentru a asigura transcenderea — singura pasibilă de valori estetice — trebuie să fie dinamică.

În funcție de arhitectonica unei piese de teatru, personajele acesteia se structurează în raporturi geometrice în linie dreaptă, triunghi sau patrulater. Se mai poate vorbi și de o geometrie dramatică în evantai. Punctul fiind static, iar drama avînd o natură energetică, autorul exclude situațiile dramatice punctiforme.

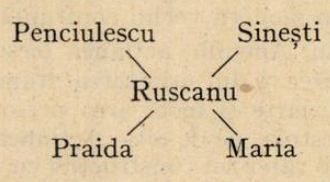
Cele mai puțin frecvente și, în același timp, mai dificil de realizat sînt situațiile dramatice în linie dreaptă, care presupun izolarea absolută a personajului în discuție, dinamica asigurîndu-se printr-un raport de forțe interior.

Sub raportul arhitectonicii operei dramatice se poate vorbi despre opere d e s c h i s e, î n c h i s e și s e m i-d e s c h i s e, ultima dintre ele reprezentabilă spațial prin evantai.

O arhitectonică în linie dreaptă, o geometrie deschisă deci, pare a fi proprie înainte de toate monologului tragic. Confruntarea eroului tragic cu destinul exclude ciocnirea cu celelalte personaje, în consecință realizarea unui sistem de forțe solar.

Mai frecvente sînt situațiile dramatice în triunghi sau patrulater, care alcătuiesc o geometrie închisă.

Piesa *Jocul ielelor* a lui Camil Petrescu pare a corespunde ca structură interioară unei geometrii semi-deschise, unei geometrii în evantai. În acest gen de piese, unul dintre personaje este pivotul, nucleul în jurul căruia gravitează ceilalți eroi. Descompusă, o geometrie în evantai se alcătuiește din mai multe geometrii în linie dreaptă. Nucleul piesei *Jocul ielelor* se descompune în structuri liniare simple, deschise, realizîndu-se raporturi individuale, care nu aduc nici o contribuție la mîntuirea eroului central, a eroului damnat care este Ruscanu.



Acest gen de piese, structurate conform unei geometrii deschise, pretind autorului mînuirea unei tehnici complexe, o pasiune a dificultății și implicit riscul enunțării nete a deznodămîntului. Posibilitățile lui Camil Petrescu de a realiza o asemenea construcție a piesei nu trebuie să surprindă. În întreaga

[2] Paul Ginestier, *Le théâtre contemporain dans le monde*, Paris,1961, p. 7.

sa operă, el a dovedit o tehnică deosebită în structurarea materialului, fie că este vorba de teatru, fie de proză. Această capacitate de organizare a materialului îl determină pe George Călinescu să noteze: „Camil Petrescu rămîne o inteligență mereu în căutare de sisteme artistice [...]" e „unul din acei scriitori [...] care încîntă în perpetuitate spiritele delicate. Nu este al doilea ori al treilea în literatură, ci unicul pe un drum lăturalnic, într-o junglă virgină [...] Prin el romancierii de mîine vor medita asupra tehnicei romanului" [3].

Iată, deci, că autorul piesei în discuție se dovedește un explorator în domeniul tehnicilor de creație artistică nu numai în teatru, dar și în proză, domeniu în care, după părerea lui Paul Ginestier, metoda geometriei dramatice nu este aplicabilă din cauza numărului mare de personaje.

Conflictul central al piesei *Jocul ielelor*, conflictul individ-societate, este la fel de inflexibil ca și antica înfruntare dintre om și destin, în drama modernă societatea preluînd funcția destinului.

În persoana lui Gelu Ruscanu, Camil Petrescu realizează un personaj conform viziunii sale anistorice asupra lumii. Prin aceasta nu trebuie să înțelegem că se produce o extindere a biografiei asupra operei, ci faptul că autorul reușește prin enunțarea unor idei să realizeze o viziune asupra lumii specifică eroului inadaptat. Nu ministrul justiției este dușmanul neîmpăcat al erolui, ci organizarea socială ostilă progresului.

Chiar dacă este alături de Praida sau Boruga printre socialiști, Ruscanu nu face parte din nici o grupare socială, nu reprezintă interesele sau ideologia vreunei clase și nefiind întemeiată pe o realitate concretă viziunea sa asupra lumii nu se susține. Deși în jurul său gravitează o întreagă serie de personaje, Ruscanu este un însingurat. Îl izolează de restul lumii idealul său abstract de justiție.

Conflictul individ-societate din piesa *Jocul ielelor* este unul acut, existînd în afara ciocnirilor dintre forțe dramatice opuse. Acest conflict există prin el însuși, celelalte forțe dramatice nereușind să-l modifice, fapt întîlnit în *Antigona* lui Anouilh. Raportul conflictual aflat în centrul piesei, raportul individ-societate din piesa *Jocul ielelor*, permite autorului și lectorului să deducă fără prea mare greutate deznodămîntul, cu atît mai mult, cu cît acesta corespunde în plan modern vechii confruntări dintre individ și destin.

Ca și în *Antigona* lui Anouilh, acțiunea piesei *Jocul ielelor* este dublă. La Anouilh piesa se realizează din urmărirea drumului Antigonei spre împlinirea destinului pe de o parte și încercarea personajelor care gravitează în jurul ei de a se opune acestuia, pe de alta. Acțiunea piesei lui Camil Petrescu ne pare asemănătoare sub raportul construcției cu cea a piesei mai sus discutate. Gelu Ruscanu, acest împătimit după absolut, urmărește împlinirea propriului ideal mai întîi în iubire, apoi în justiție în timp ce copartenerii săi deschid o adevărată cursă pentru eliberarea eroului de sub fascinația absolutului.

---

[3] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 663.

Structurîndu-l în raporturi concrete precum: Ruscanu-Sineşti, Ruscanu-Maria, Ruscanu-Praida, autorul încearcă să confere eroului său dimensiuni reale, să-l împace cu lumea, în ultimă instanţă cu el însuşi. Acţiunile întreprinse de celelalte personaje rămîn însă exterioare; Ruscanu, reprezentantul tărîmului de gheaţă al ideilor pure, nu poate fi clintit în idealul lui. El însuşi o abstracţie, în conflict cu altă abstracţie care este lumea luată ca entitate, Ruscanu nu poate fi mîntuit de voinţele individuale ale celorlalţi. Intelectual, Ruscanu trăieşte la o temperatură interioară cu totul neobişnuită, într-o lume existînd în alt plan decît cel terestru, în acea republică platoniciană a ideilor, condusă la Camil Petrescu de intelectuali.

Ipostază a eroului lui Camil Petrescu, Ruscanu este lipsit de atributele imediate ale umanului, de aici decurgînd o serie de conflicte cu femeia iubită, colegii de redacţie sau rudele apropiate. Condamnat şi învins apriori, eroul central al piesei *Jocul ielelor* nu poate fi compătimit pentru felul în care sfîrşeşte. El a fost o abstracţie, o simplă demonstraţie a ideii autorului.

Raporturile lui Ruscanu cu celelalte personaje nu pot restructura lumea interioară a eroului. Situaţia dramatică fundamentală a piesei e conţinută în relaţia Ruscanu-Sineşti. În acest raport se realizează la modul strict acut conflictul dintre viziunea despre lume a lui Ruscanu — metafizicianul — cu modul de trăire a vieţii propriu omului concret care este Sineşti. Cele două personaje în conflict sînt la fel de puternice, dar fiecare în alt plan, din care cauză unul nu-l poate zdrobi pe celălalt. Moartea lui Ruscanu nu este un rezultat imediat al acţiunilor ministrului de justiţie. Năruindu-se eşafodajul de concepte în care a crezut, Ruscanu trebuie să dispară. Sinuciderea, demonstraţie de forţă pentru Camil Petrescu, se evidenţiază ca unica soluţie.

În ultimă analiză va învinge concretul, realul, ideea metafizică lipsită de posibilitatea aplicării în viaţă rămînînd suspendată în gol. Ideea este vie numai pentru Gelu; pentru lumea concretă aceasta moare cel mai adesea în pagini de „pergamente, tomuri şi opuscule" *(Ideea)*, moare la încercarea de a o transpune în viaţă.

Acuzaţia adusă ministrului de a nu fi întruchipat ideea de justiţie, vine din fiinţa profund interioară a directorului ziarului *Dreptatea socială*. Dar Sineşti pare a fi mai puternic decît Ruscanu şi nu numai fiindcă ia ca punct de plecare al acţiunilor sale concretul, ci şi prin dominaţia pe care o exercită de la distanţă ca intermediar între tatăl defunct şi fiu. Folosindu-se de prietenia de odinioară cu Grigoriţă Ruscanu, Sineşti încearcă să-i inducă lui Gelu ideea încetării campaniei de presă. Total lipsit de scrupule, înrudindu-se cu Tănase Lumînăraru sau cu Nae Gheorghidiu din romane, Sineşti nu pregetă să recurgă la şantaj pentru a-şi apăra poziţia în societate.

Această situaţie dramatică se complică astfel încît se produc două prăbuşiri privind aceeaşi idee a dreptăţii absolute. Este vorba despre violarea tărîmului absolutului de către Sineşti, ca şi de către Grigore Ruscanu. Ceea ce-l pierde, de fapt, pe Gelu este prăbuşirea unui ideal de perfecţiune în care a crezut o viaţă, ideal care se dovedeşte o simplă fantomă. Dincolo de concretizarea zbuciumului interior al eroului central, raportul Ruscanu-Sineşti nu înseamnă nimic altceva.

Mistuit de idei, Gelu extinde domeniul absolutului din planul general, în cel individual mai apt apropierii de perfecțiune prin iluzie-vis. Pentru tînărul Gelu, Maria Sinești este prima încarnare a perfecțiunii concretizată în iubire. Dar cum idealul de iubire absolută nu admite slăbiciuni sau greșeli, cuplul se va destrăma. Maria anilor de studenție, iubita absolută, se va dovedi curînd o banală plăsmuire a sufletului mărit la vederea ideilor, al lui Gelu. Iluzia se destramă repede, Ruscanu trăind o altă față a dramei sale, generată de căutarea absolutului.

Aceste două personaje în conflict realizează un raport mult mai labil. Maria se explică și solicitînd înțelegere, speră să-l recucerească pe Gelu, să-l aducă la dimensiunile vieții reale. Încercarea Mariei Sinești de a rezolva prin captarea lui Gelu conflictul general dintre eroul însingurat și lume este falimentară. Bolnav de absolut, neputînd să admită compromisul, Ruscanu își găsește alinare în moarte, sugerată ea însăși de Maria. Relația Ruscanu-Maria se anulează ca problematică.

Praida înțelege că drama eroului se accentuează. Raportul Ruscanu-Praida nu este unul conflictual. Amîndoi fac parte din aceeași lume, reprezintă aceeași ideologie, cu deosebirea că Ruscanu se axează pe un punct de vedere metafizic, în timp ce Praida este un simpatizant al materialismului. Acesta consumă multă energie pentru eliberarea lui Gelu de sub tirania ideilor. În raportul în discuție se află față-n față „viața" și „ideea", bunul simț și absolutizarea exagerată. Prin incomprehensiunea sa, Praida accentuează tragismul eroului, enorma dorință a acestuia de a pătrunde pînă la esențe, boala de absolut, voința de a nu se lăsa mistificat. Praida amplifică criza cunoașterii traversată de Ruscanu, cunoaștere permanent nedesăvîrșită. Din perspectiva viziunii sale anistorice despre lume, Ruscanu nu poate admite înțelegerea dialectică a faptului de cunoaștere și absolutizînd-o se va pierde pe cărările acesteia.

Rostul lui Praida în structura dramei este de a demonstra că viața unui om nu se poate și nu trebuie redusă la idee; aceasta are numai misiunea de a-l călăuzi spre ideal. Pentru Praida „Ideile sînt așa, ca Steaua Polară... să meargă oamenii spre ele cînd au un cîrmaci bun"... [4]. Dar Gelu nu stăpînește ideile, el nu poate fi un cîrmaci bun, pentru că se lasă posedat de acestea. Ele sînt mai puternice și ucid sufletul celor care le zăresc asemenea ielelor ce se răzbună pe aceia care nu s-au ferit din calea lor.

Cu ultima încercare, cea a lui Praida cursa încetează. Sentința s-a pronunțat. Al patrulea raport de forțe și ultimul, Ruscanu-Penciulescu nu este un raport conflictual, ci unul concluziv. Penciulescu se detașează de ceilalți, el realizează transcenderea din perspectiva căreia îl explică pe Gelu. Și filozofia lui Penciulescu este tot metafizică. El admite ca făcînd parte din viață acele întruchipări fantastice, ielele, cu care sînt puse de acord ideile lui Gelu, proiectîndu-l pe erou în fabulosul folcloric: „... Cine a văzut ielele devine neom, ce vrei?... Trece flăcăul prin pădure, aude o muzică nepămînteas-că și vede în luminiș, în lumina lunii, ielele goale și despletite jucînd hora. Rămîne înmărmurit, pironit pămîntului, cu ochii la ele. Ele dispar și el rămîne

[4] Camil Petrescu, *Teatru*, III, București, 1946—1947, Vol. I, p. 358.

neom. Ori cu fața strîmbă, ori cu mintea aiurea. Sau, mai rar, cu nostalgia absolutului. Nu mai poate coborî pe pămînt. Așa sînt ielele... pedepsesc" [5]. Penciulescu este singurul în stare să-l înțeleagă pe Gelu și abia prin el eroul nostru se realizează ca întruchipînd valențele estetice impuse unui personaj autentic.

Descompunînd acțiunea în raporturi liniare și recompunînd-o apoi, urmărind personajele în situațiile în care se structurează ele, obținem o mai profundă înțelegere a întregului care este piesa însăși. Prin ea autorul realizează o viziune asupra lumii caracteristică individualității care este intelectualul inadaptat, însingurat în societatea în care trăiește. Eroul lui Camil Petrescu nu este purtătorul de cuvînt al unui grup social, dar odiseea acestuia pe drumurile cunoașterii nu este străină omului.

Piesa *Jocul ielelor* rezistă prin aceea că în cuprinsul ei autorul realizează o viziune coerentă și unitară asupra lumii, construind un posibil univers uman.

[5] *Op. cit.*, p. 282.

Ioan Slavici: *Moara cu noroc*

Observații asupra unei structuri narative

AL. TUDORICĂ

Moara cu noroc este una dintre cele mai izbutite nuvele ale lui Slavici. E probabil că efectul puternic și relativ statornic pe care-l realizează asupra lectorului se datorește în primul rînd dramatismului subliniat, adesea pînă la violență, al conflictului. Dintre personaje, memoria reține, desigur, figura eroului principal, a hangiului Ghiță, dar alături de el, și aproape depășindu-i importanța prin simplitatea și pregnanța construcției, stă personajul Lică Sămădăul.

Rezultă din aceste prime constatări că, privită de la distanță, nuvela oferă lecturii în primul rînd o „față" polițistă și aventuroasă. La fel ca multe alte opere ale literaturii române sau universale, ea poate fi receptată la acest prim nivel al evenimentului pur, care seduce prin desfășurarea în sine. Tot așa, tragedia lui Oedip, povestea lui Hamlet sau istoria din *Baltagul* lui Sadoveanu sînt, în structura lor elementară, anchete pe care astăzi le-am putea numi polițiste. Autorii de mare literatură n-au șovăit, prin urmare, să opteze pentru cadre narative dintre cele mai simple, ceea ce nu i-a împiedicat ca, înăuntrul lor, să dezvolte tipuri umane remarcabile.

În *Moara cu noroc*, balanța evenimentului înclină evident de partea aventurii. Avem, adică, de a face cu o anchetă *deschisă*, fără mistere pentru noi, cititorii. Personajul rău, Lică Sămădăul, ne este prezentat ca atare încă de la început. Există, de asemenea, personajul justițiar, care este jandarmul Pintea; cadrul conflictual se află astfel definit de cei doi termeni aflați în opoziție. În nuvelă au loc, apoi, jafuri și omoruri, se desfășoară o anchetă adevărată, întreprinsă de autorități, ca și o judecată, descrisă în amănunte. Asistăm la urmăriri spectaculoase, la înfruntări violente, la scene de „suspense". Finalul e, de asemenea, dramatic. Aventura sprijină întreaga desfășurare a nuvelei și s-a pomenit, în legătură cu *Moara cu noroc*, termenul (parțial justificat) de „western".

Dar, în acest cadru tradițional, este introdus *eroul problematic*, care este Ghiță, hangiul de la *Moara cu noroc*. Slavici marchează limpede interesul pe care i-l poartă personajului. Acesta este prevăzut, spre deosebire de celelalte personaje amintite, cu un caracter șovăielnic (este, cum spune Aristotel în *Poetica* sa, „statornic în nestatornicie"), care îl face, pînă la sfîrșit, să se cumpănească între extremele reprezentate de Lică Sămădăul și Pintea.

Împreună cu Ana, Ghiță realizează cuplul care *devine* în nuvelă, pentru că autorul are nevoie, în cunoscuta (și mereu vizibila) sa intenție moralizatoare, să demonstreze *involuția* și înăuntrul cuplului și al vieții de familie, paralel cu degradarea generală a condiției personajului, determinată de iubirea acestuia pentru bani.

În sfîrșit, pentru a completa tabloul forțelor angajate în conflict trebuie menționată bătrîna, mama Anei, purtătoare, în mod evident, a cuvîntului autorului. Ea reprezintă *raisonneur-ul*, reactualizînd, într-o ipostază transparentă, funcția corului antic. Faptul e vizibil atît la nivelul comentariului personajului, care îndeamnă la cumpătare și liniște sufletească ori de cîte ori apare în scenă, cît și, mai ales, lucru semnificativ, în aceea că bătrîna este singurul personaj care, în chip declarat, nu participă direct la acțiune. Dincolo de spusele ei pare să se întrevadă un fel de fatalitate, un destin care este al fiecăruia și în relație cu care individul este singur răspunzător: „Eu zic numai ce zic eu, vă spun numai așa, gîndurile mele, iară voi faceți după gîndul vostru; (...) *nu cereți ca eu să hotărăsc pentru voi*" (s.n.).

Vom urmări, în continuare, să punem în evidență o *logică a acțiunii* și o *sintaxă a personajelor*. Ne vor interesa, adică, sublinierea punctelor nodale prin care trece acțiunea, ca și caracterizarea raporturilor pe care personajele, ca participante la această acțiune, le stabilesc între ele.

O mare simplitate prezidează structura narativă a nuvelei. Evenimentele se desfășoară pe un unic plan, fără devieri laterale, și urmărind un singur destin. Ea este liniară și cronologică, fără inversiuni sau întoarceri în timp. De altfel, cadrul temporal, ca și cel spațial, sînt precis marcate de autor, care dă suficiente amănunte în această direcție, oferind istoriei literare, așa cum s-a și întîmplat, chiar tentația de a încerca să identifice „pe teren" locurile și oamenii universului fictiv al nuvelei. E, firește, ceva adevărat în această posibilă legătură mimetică între imaginar și realitate, poate mai puternică aici decît în alte scrieri ale lui Slavici și, probabil, nu străină de experiența biografică de la care a pornit autorul. O asemenea legătură justifică obișnuita caracterizare a prozei lui Slavici drept *realistă*. Dar interesul exegezei nu se poate limita la aflarea unor astfel de relații, posibile dar nu esențiale; el trebuie dirijat către reliefarea elementelor caracteristice ale structurii universului fictiv.

Acțiunea nuvelei se dezvoltă printr-o succesiune de momente de *extensie* și de *recul*, pe care le putem caracteriza astfel în raport cu situația personajului principal, hangiul Ghiță. Primul capitol anunță, în chip tradițional, tema întregii desfășurări. Mai mult, chiar prima frază a nuvelei, pe care o rostește — în mod deloc întîmplător — tocmai bătrîna, are un caracter general, sentențios și ea ar putea figura tot atît de bine în chip de concluzie a narațiunii: „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit." Morala e, deci, dinainte postulată; ceea ce va urma nu va face decît s-o demonstreze și s-o susțină prin forța șocului afectiv pe care îl realizează întotdeauna faptul „individual", „trăit", „autentic", „de viață". Decizia lui Ghiță („Atunci să nu mai pierdem vorba degeaba: mă duc să vorbesc cu arîndașul și de la Sf. Gheorghe cîrciuma de la Moara cu noroc

e a noastră") marchează debutul propriu-zis al acțiunii. Apariția, în povestire, a hangiului, împreună cu familia sa, coincide cu o etapă nouă pentru aceștia, diferită de existența lor anterioară, de care Ghiță dorește să scape. Acest început, din toate punctele de vedere, permite lui Slavici, în chip mai motivat, descrierea noului decor, pe care eroii îl descoperă odată cu cititorul, și introducerea treptată în scenă a personajelor cu care Ghiță și Ana vor stabili noile relații.

Capitolul următor, prin metoda caracterizării directe, înregistrează *starea de echilibru* de la care va porni narațiunea. Abundă, astfel, epitetele angajante, directe, autorul subliniind, prin procedeul adesea folosit al repetiției, armonia și mulțumirea ce definesc starea sufletească a personajelor în acest moment. Autorul își însușește pentru aceasta optica bătrînei: ginerele e „harnic", fata e „norocoasă", nepoții sînt „sprinteni", bătrîna „se simțea întinerită", sporul „era dat de la Dumnezeu, dintr-un cîștig făcut cu bine". Pînă și locul acesta e „binecuvîntat", cîrciuma e „cu noroc", iar drumețul e primit de hangiu și de nevasta lui „ca un prieten așteptat de multă vreme la casa lor". Iradiind parcă în afară, această bucurie interioară colorează în același ton chiar și trăsăturile fizice ale eroilor. Așa, „Ana era tînără și frumoasă, Ana era fragedă și subțirică, Ana era sprintenă și mlădioasă, iară el însuși (Ghiță—n.n.), înalt și spătos, o purta ca pe o pană subțirică". Abia în finalul capitolului, Slavici strecoară o ușoară notă de îngrijorare, prevestitoare a celor ce vor urma: „Numai cîteodată, cînd în timp de noapte vîntul zgîțîia moara părăsită, locul îi părea lui Ghiță străin și pustios".

Elementul cel mai important al următorului capitol este apariția lui Lică Sămădăul. Aceasta este premearsă de o amănunțită descriere a funcției sămădăului și a importanței ei în acele locuri. Ivirea lui Lică este marcată printr-o sintagmă cu valoare temporală („Într-o zi de luni..."), avînd rostul de a decupa în timpul imprecis pînă atunci al narațiunii un moment bine delimitat. El anunță începutul conflictului propriu-zis, atrăgînd atenția asupra importanței personajului care apare acum. În aceeași direcție, acesta are dreptul de la început la un epitet total și definitor: el este *„vestitul* Lică Sămădăul", iar în continuare asistăm la construirea unui portret fizic pe măsura unei asemenea reputații.

De la prima luare de contact cu Ghiță, Lică Sămădăul dorește să instituie o relație clară, univocă: hangiul trebuie să-i fie supus. „Eu voiesc să știu totdeauna cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice și cine ce face, și voiesc ca nimeni afară de mine să nu știe. Cred că ne-am înțeles!?" Ghiță rezistă însă la încercarea de intimidare și ia măsuri pentru a se apăra: aduce la han un om în plus de ajutor și își ia doi cîini de credință. O nouă încercare din partea lui Lică, mai violentă, de a-l supune pe hangiu se sfîrșește iar cu un eșec. Ghiță pricepe însă, treptat, importanța lui Lică pentru noua lui existență și propune o învoială, ai cărei termeni îi definește chiar el: „Am eu atîta minte, ca să înțeleg că nu pot sta la Moara cu noroc fără de a mă fi pus bine cu voi; dar nu vreau să crezi că mă ții numai de frică, ci umblu să intru la învoială cu tine". Abia acum, după măsurarea forțelor, are loc *contractul*. Cei doi își strîng mîinile, iar Ghiță exprimă gîndul comun care stă la baza înțelegerii: „Pe vrăjmașul pe care nu-l poate birui, tot omul cu minte

și-l face tovarăș". Dar tot începînd din acest moment, Ghiță intră sub zodia *disimulării*. Ea este dublă: față de Lică, dar și față de Ana (mai apoi se va adăuga și cea față de Pintea), retezînd astfel eroului orice suport adevărat. Apariția lui Lică Sămădăul și a oamenilor lui reprezintă pentru hangiu începutul procesului de degradare, punctat, pînă la actul violent din final, de numeroase etape intermediare.

Foarte important este momentul intrării în narațiune, în capitolul al șaptelea, a lui Pintea. După procedeul de acum cunoscut, înainte de a-i da dreptul la replică și la acțiune, Slavici îl prezintă dinafară, precizînd, pentru fixarea raporturilor sale cu Ghiță, că jandarmul „se simțea bine la cîrciumă și pleca totdeauna cam anevoie; apoi el ținea la Ana, la copii, netezea cîinii lui Ghiță și-ar fi fost orișicînd gata să deie cu ciomagul dacă cineva, chiar la drept vorbind, ar fi îndrăznit să-l grăiască de rău pe Ghiță". Dar, în ciuda prieteniei pe care acesta i-o arată și a faptului că Pintea este în narațiune reprezentantul binelui, Ghiță va șovăi multă vreme, tentat de pofta lui pentru bani, înainte de a încheia o alianță adevărată cu acesta. Disimularea este prezentă și aici.

O nouă sintagmă temporală marchează o oprire, cu rol recapitulativ, în narațiune. „Nu trecuse nici o jumătate de an de zile de cînd se afla la Moara cu noroc" și Ghiță devenise deja om înstărit. Bucuria banilor cîștigați prin participarea, deocamdată indirectă, la faptele necurate ale Sămădăului dă eroului, în continuare, tăria de a prelungi o stare de lucruri care, în multe privințe, îl nemulțumește. Și mai ales îl supără servitutea față de Lică Sămădăul, care, dacă nu e foarte vizibilă, nu e mai puțin adevărată. Ca orice om slab, Ghiță caută în imaginație compensația umilinței din realitate, îmbărbătîndu-se cu replici dure: „Ce-mi pasă? Eu nu dau nimic! Sînt gata să țiu piept cu el. Și dacă pier, atîta pagubă!" Iar autorul adaugă: „Nimic nu era în el mai tare decît pornirea de a se pune împotriva lui Lică". Însă Ghiță e un *indecis;* hotărîrea din ajun este abandonată în ziua următoare; eroul caută la nesfîrșit scuze pentru a prelungi situația existentă: „Ghiță luase hotărîrea să nu aștepte decît plecarea lui Lică, apoi să-și pună caii la căruță și să se ducă la Ineu ca să-l caute pe Pintea. Însă el dormise bine peste noapte și mai ales acum, după ce-l văzu pe Lică, își schimbă gîndul. La urma urmelor, nici nu prea știa ce ar fi avînd să vorbească cu Pintea". Asemenea șovăieli sînt numeroase pe parcursul întregii narațiuni și constituie un semn distinctiv al personajului.

Jefuirea arendașului și apoi omorîrea celor patru călători, fapte ale lui Lică și ale oamenilor lui, deschid partea direct aventuroasă a nuvelei. Urmează o anchetă a autorităților, în care Ghiță e implicat. Eroul încearcă din nou să compenseze acest *moment de recul* al legăturilor sale cu lumea printr-un echilibru interior, căutat în cadrul relațiilor de familie. Autorul reproduce în stil direct gîndurile personajului în timp ce acesta se întoarce spre casă de la Ineu, unde fusese interogat de comisarul de poliție: „Ano! sînt om bănuit, om lăsat pe chezășie, poate am să cad la închisoare, dar tu nu te mîhni, cînd vei vedea că jandarmii se pun să ne caute în casă, ci-ți pune toată credința în mine, căci toate vor trece în cîteva zile și cîtă vreme dragostea către tine îmi va lumina calea, ferită vei fi de orișice supărare". Din nou Ghiță afirmă

decizia, pe care nu va avea nici de data aceasta tăria s-o împlinească, de a părăsi locul nefast: „Uite, în trei zile plecăm de aici și trăim mai departe cum am trăit odinioară. Acum, cînd simt că pentru tine e mai bine așa, nu mai stau la îndoială, ci plec cu părere de bine".

Dar realitatea îl contrazice încă o dată pe Ghiță. Relația cu Ana înregistrează și ea un nou moment de recul, care ia, de data aceasta, proporțiile unei adevărate crize. Acasă Ana îl acuză de complicitate cu Lică: „Tu cu Lică, voi, în înțelegere, l-ați călcat pe arîndașul; dar nu te teme, căci eu sînt prea ticăloasă pentru ca să te pot da de gol". Ghiță e desperat: „Mi-e scîrbă, cînd mă gîndesc că am o nevastă care poate să mai trăiască cu un om, precum tu mă socotești pre mine, zise el, și ieși din casă cu amîndouă mîinile în cap."

Punctul culminant, în cadrul mișcării sufletești a eroului, îl constituie însă *procesul*, care urmează după cîteva zile petrecute de acesta în închisoare. Scos în fața lumii, confruntat cu opinia publică (și aici își vădește din nou importanța, deși poate mai puțin ca în alte nuvele, unde ea constituie chiar tema centrală, această opinie publică, *gura satului*, la care toții eroii lui Slavici sînt foarte sensibili), hangiul dobîndește conștiința netă a degradării sale. Cinstea e ceva făcut din consensul părerilor de bine ale celor din jur: „Cinstit nu e decît omul care a astupat gurile rele, pre care nimeni nu-l poate grăi de rău fără a se da de rușine". În zadar Ana și bătrîna încearcă să-l consoleze („Lasă Ghiță, noi și toți oamenii buni, care te cunosc, te știm cine ești și ne mustrăm pentru gîndurile rele ce ne vom fi făcut despre tine"), Ghiță conchide cu amărăciune, adresîndu-se simbolic copiilor: „Sărmanilor mei copii, voi nu mai aveți, cum avuseră părinții voștri, un tată om cinstit". Slavici ține să exprime chiar el ideea schimbării: „Ghiță trecuse în adevăr printr-un fel de prefacere". Eroul face din nou, în chip compensator, planuri de îndreptare a situației: „Ghiță își puse tare și tot mai tare de gînd că mai stă pînă la primăvară la Moara cu noroc, apoi își adună toată averea, își ia nevasta și copiii și se duce departe, unde nu-l cunoaște nimeni, în fundul Bănatului ori chiar în Țară".

Toate aceste proiecte, ca și ameliorarea relațiilor cu Ana, caracterizează un nou *moment de echilibru*, firește, aparent și iluzoriu, în care se găsește acum eroul, după trecerea grelei încercări a judecății opiniei publice. E ca un moment calm, înșelător însă, înaintea furtunii finale. Salvarea nu poate veni din afară, pentru că adevărata vinovăție a lui Ghiță stă în el însuși, iar Lică Sămădăul nu face decît să-i stîrnească această patimă a cîștigului, care sălășluiește adînc în el. De aceea, reapariția la Moara cu noroc a lui Lică, scăpat cu fața curată de la judecată, înnoadă firul complicității. Dar Lică ține să definească noile baze pe care se așază acum relațiile lor: „Tu ești om cinstit, Ghiță, și am făcut din tine om vinovat; (...) am trebuință de un om ca tine (...) Acu nu te las să pleci: ai stat pîn-acum din încăpățînare; trebuie să stai de aci înainte de frică. N-am muncit eu degeaba: acum tremuri înaintea mea ca frunza de mesteacăn; acu vreau să stai aici!"

Ghiță ia — a cîta oară! — hotărîrea de a-l pierde pe Lică: „Te duc la spînzurătoare, chiar dac-ar trebui să merg și eu de hăț cu tine." Prilejul e bun, căci Lică, sigur acum de puterea lui asupra hangiului, îl folosește ca

intermediar pentru schimbarea banilor furați. Are loc acum *al doilea contract*, între Ghiță și Pintea. Spre deosebire de primul, dintre Ghiță și Lică, bazat în fapt pe neîncredere reciprocă, acesta se sprijină pe un mobil puternic, ura comună a celor doi împotriva lui Lică: „Te-ai simți tu destoinic să mi-l dai pe Lică prins cînd are galbeni ori hîrtii astfel însămnate în șerpar la el? — Ți-l dau! răspunse Ghiță hotărît." Ghiță rămîne însă duplicitar pînă la capăt. El nu poate pierde prilejul de a mai cîștiga fără mare efort niște bani. De aceea, el amînă cît poate deznodămîntul dorit de Pintea și nu-i mărturisește acestuia că jumătate din banii pe care-i lua de la Lică pentru a-i preschimba erau, conform înțelegerii cu acesta, partea lui, ceea ce îl face să rămînă astfel, în continuare, complice la crimă. Încercînd să păstreze o avantajoasă poziție de mijloc între cele două părți, Ghiță își scuză simplu slăbiciunea pentru bani, invocînd convenabila teorie a păcătoasei firi omenești: „Ei! ce să-mi fac, dacă e în mine ceva mai tare decît voința mea?! Nici cocoșatul nu e însuși vinovat că are cocoașe în spinare: nimeni mai mult decît dînsul n-ar dori să n-o aibă." Oportunismul său îl aduce astfel pe Ghiță în situația de a-și înșela ambii parteneri. Ajuns în impas, eroul se gîndește la o soluție ultimă: dezertarea, fuga. Dar „dacă fugea de frica lui Pintea, nu mai puțin se temea că, fugind, Lică îi va găsi urma", căci „acum nu mai era vorba numai să fugă, ci să-l și fure totodată pe Lică." În sfîrșit, paralel cu agravarea vinovăției lui Ghiță, autorul pregătește alterarea relațiilor și în planul familial, înfiripînd o legătură — e drept, mai slab motivată — între Ana și Lică. Acestea sînt elementele ce caracterizează starea narațiunii înaintea actului final.

Acesta va reuni în scenă pe toți participanții la acțiune. Faptele se precipită acum, ritmul narațiunii se accelerează. Față de momentele anterioare, care comprimau într-o frază sezoane întregi, neinteresante pentru economia povestirii („Astfel trecu toamna și veni iarna, trecu și iarna și sosi primăvara"), timpul e acum dilatat: evenimentele unei zile și ale unei nopți ocupă, amănunțit relatate, ultimele douăzeci de pagini ale nuvelei.

Planul moralei autorului devine tot mai vizibil pe măsură ce ne apropiem de sfîrșit. El va răsplăti răul după cuviință, lăsînd în plus să se audă și ecouri ale moralei creștine. Petrecerea care se încinge la han are loc, nu întîmplător, în timpul sărbătorilor Paștelui, așa încît, în antiteză, „pe cînd la Ineu omenii intrau în biserică, la Moara cu noroc se începu veselia", caracterizată de autor drept „destrăbălată și fără de frîu". Tenta moralizatoare se face simțită și în vorbele bătrînei, care, înainte de a pleca la oraș (autorul o exclude din acest final dramatic, în care își vor afla sfîrșitul toate personajele vinovate), stabilește opoziția: „Mă doare inima cînd văd că pentru Lică voi părăsiți neamurile voastre de sfintele sărbători" și dă verdictul: „Lică e însă om rău din fire. Nu v-am spus-o pînă acum, fiindcă n-aveam pentru ce: acum vă zic să-l țineți mai departe de voi."

Stîrnit de purtarea tot mai îndrăzneață a lui Lică față de Ana, Ghiță, în sfîrșit, se hotărăște. Oferindu-și aproape nevasta ca momeală pentru a-l reține pe Lică, Ghiță pleacă la Ineu pentru a chema jandarmii. Actul său disperat semnează condamnarea Anei. Cei doi se vor regăsi sufletește în ultima scenă, cînd Ana înțelege că bărbatul ei n-a fost niciodată cu adevărat și pe deplin complicele lui Lică. Dar, ca în orice final tragic, vina săvîrșită cere

ispăşire. „Ghiţă îşi dete trupul înapoi, se plecă, îi apucă cu amîndouă mîinile capul şi privi dus în faţa ei. — Nu-ţi fie frică, îi zise el înduioşat, tu ştii că-mi eşti dragă ca lumina ochilor. N-am să te chinuiesc: am să te omor cum mi-aş omorî copilul meu, cînd ar trebui să-l scap de chinurile călăului, ca să-ţi dai sufletul pe nesimţite." La rîndul său, Ghiţă moare împuşcat de Răuţ, din porunca lui Lică.

Mai complicat e sfîrşitul lui Lică. Plecînd noaptea de la han, înaintea sosirii lui Ghiţă cu Pintea şi jandarmii, Lică e apucat de o ploaie mare şi, pentru a se adăposti, face un gest ciudat şi cam nemotivat: intră cu calul în biserica satului, şi aici îşi acoperă animalul înfierbîntat de goană cu învelitoarea de pe altar. Profanarea locaşului sfînt este, în viziunea lui Slavici, păcatul suprem al Sămădăului. Acesta se simte cuprins de „un tremur de îngrijire, căci multe făcuse în viaţa sa, dar cele sfinte încă nu le atinsese". Comentariul moralizator, puţin naiv în insistenţa lui, se face din nou auzit. Lică Sămădăul este acum definitiv condamnat, iar reflexul în planul material al acestei condamnări divine e prompt: eroul îşi dă seama că şi-a uitat şerparul plin cu banii compromiţători la Moara cu noroc. Amănuntul poliţist — dovada uitată la locul crimei — primeşte astfel, în viziunea lui Slavici, o raţiune mult mai înaltă: „Aceasta era pedeapsa lui Dumnezeu". De aici încolo, toate îi merg rău lui Lică. Obosit, calul se prăbuşeşte sub el. „Acu m-a ajuns mînia lui Dumnezeu! grăi Lică după ce se ridică anevoie de la pămînt. Ce să fac eu acum!?" Întors la han să caute alt cal, este încolţit de Pintea, vechiul şi aprigul său duşman. Nemaiavînd scăpare, Lică Sămădăul se sinucide izbindu-se cu capul de trunchiul unui stejar uscat. Pintea nu-i poate ierta faptul că a scăpat de dreapta judecată a oamenilor; cea a lui Dumnezeu nu-l mulţumeşte pe deplin: „El îl apucă pe mort de un picior şi îl tîrî după sine pînă la rîuleţ, apoi împinse trupul cu piciorul în valuri."

Focul purificator mistuie hanul şi înlătură urmele dramei. Nuvela se încheie, simbolic, cu reapariţia în scenă a bătrînei, care rosteşte, cu înţelepciunea fatalităţii populare: „Aşa le-a fost data." Apoi „ea luă copiii şi plecă mai departe". Prin abandonarea locului întîmplării, *spaţiul* naraţiunii se închide; bătrîna şi copiii se întorc *dincolo*, de unde veniseră la început. Ieşirea din cadru semnifică în mod transparent ieşirea din ficţiune.

Acest final violent rezolvă astfel tensiunea acumulată pe parcursul naraţiunii, reinstaurînd o *stare de echilibru*, la care conduce de obicei orice istorie, chiar dacă această stare e resimţită de cititor ca efect al unei tragedii. Se desfac, astfel, opoziţiile stabilite pe parcurs, prin dispariţia unora dintre protagoniştii angajaţi în conflict.

Totalitatea acestor opoziţii se constituie sub forma unei *sintaxe a personajelor*, în cadrul căreia participanţii se definesc în funcţie de aceste relaţii reciproce. Ignorînd, pentru nevoile schemei, situaţia personajelor secundare, obţinem cîteva asemenea relaţii definitorii.

Lică Sămădău — Pintea: e o relaţie de opoziţie fermă, nonevolutivă. Cele două personaje reprezintă poziţiile extreme, între care oscilează opţiunile lui Ghiţă. Ele actualizează în nuvelă cuplul fundamental *criminal — detectiv*. Mobilul nu este însă unul abstract moral (binele combate răul) sau determinat de o relaţie întîmplătoare. Pintea îl urăşte pe Lică Sămădău

de multă vreme, în legătură cu niște întîmplări ale unei biografii cîndva comune: „Ghiță, sînt de treizeci și opt de ani: mă spînzur dacă împlinesc patruzeci fără ca să-i arăt că mai sînt și alții mai și mai decît dînsul. Mi-a făcut una, pe care n-am să i-o uit toată viața". Fost hoț, cîndva tovarăș cu Lică, Pintea face din înfrîngerea acestuia o chestiune personală. Există, în același timp, între cei doi, un soi de respect reciproc tacit: fiecare cunoaște forța adversarului și, deși în joc sînt vieți omenești curmate și mulți bani jefuiți, înfruntarea lor ia, privită de la distanță, înfățișarea unei competiții. În ciuda pornirii cu care sînt spuse, vorbele lui Pintea recunosc lui Lică mîndria și orgoliul pe care acesta le afișa în tot locul: „El are o slăbiciune, una singură; să facă, să se laude, să ție lumea de frică și cu toate acestea să rîză și de dracul și de mumă-sa". În final, biruința lui Pintea este evidentă; dar mai mult decît prin abilitatea și obstinația jandarmului, care preparase prin Ghiță proba cu banii furați, Lică piere din cauza propriilor greșeli: încrederea fără temei în Ghiță, pasiunea pentru Ana și, mai ales, păcat grav în optica autorului, călcarea unor interdicții sacre. În plus, Lică, suflet tare, își dă singur moartea. Pintea nu poate avea satisfacția unei victorii personale depline.

Lică Sămădăul — Ghiță: e, fără îndoială, relația cea mai importantă din nuvelă. Ea este caracterizatoare în primul rînd pentru Ghiță, pentru care Lică reprezintă catalizatorul involuției sale. În ciuda rezistenței sale, Lică Sămădăul îl domină pe Ghiță, atrăgîndu-l, în cele din urmă, în aceeași clasă cu sine: cea a oamenilor vinovați. Relația lor e numai în aparență o relație de solidaritate, mai bine zis numai într-un anumit plan, delimitat de interesele comune. În realitate însă, Ghiță se opune lui Lică, trecînd pe parcurs de la teama față de acesta la ură, atunci cînd Sămădăul îi ademenește nevasta. De aceea, Ghiță stă în permanență, așa cum am mai arătat, sub semnul *disimulării*, trăsătură definitorie pentru personaj. Ea guvernează și celelalte relații ale sale. Disimularea față de Lică e însă mai puternică decît cea față de Ana sau Pintea, și ține de însăși natura conflictului lor. Ea rezultă din nepotrivirea celor doi protagoniști. Păcatul principal al lui Ghiță e pofta de bani. El îmbracă pentru Slavici o gravitate ieșită din comun, ispășirea lui străbate ca un fir roșu destinele multora dintre eroii nuvelelor sale (pînă și banul *găsit*, deci tot nemuncit, cum se întîmplă în *Comoara*, aduce nenorocire). Spre deosebire de această vină a lui Ghiță, Lică Sămădăul, personaj demonic, mărturisește o adevărată vocație de criminal: „Acum sîngele cald e un fel de boală, care mă apucă din cînd în cînd, pentru că tu nu știi încă (...) ce grozavă e plăcerea de a-l lovi pe omul care te supără."

O solidaritate reală, autentică, Ghiță nu mai poate stabili cu lumea. În acest fel, și dragostea și prietenia, întruchipate de relațiile cu Ana și Pintea, sînt alterate de patima pentru cîștig, mai tare decît toate și care, așa cum s-a spus de atîtea ori, îl dezumanizează.

Spre deosebire de Lică sau Pintea, poli neschimbători, Ghiță este un personaj care *devine*. Lică pune în joc o știință savantă pentru a-l corupe, implicîndu-l la început indirect în afacerile sale; apoi, după proces, crezînd că-l stăpînește cu totul, îl face părtaș direct la cîștigul furtului și al omorului. Dar Ghiță e, cum am arătat, un *indecis* și, pînă la un punct, un imprevizibil.

El va preda în cele din urmă pe Lică jandarmilor. La baza șovăielilor și revenirilor sale stă mereu aceeași sete de cîștig: „Dară Ghiță nu voia să plece; nu-l lăsa inima să părăsească locul, la care în scurt timp putea să se facă om cu stare (...) Ghiță era om cu minte și simțea că are să-i pară toată viața rău, dacă va pleca de la Moara cu noroc."

Ambele personaje își încheie dramatic existența. Actul final, violent, dezvăluie realitatea ascunsă care a stat în fapt tot timpul la baza raporturilor dintre ele.

Ghiță—Ana : e o relație de solidaritate profundă. Invers decît în cazul anterior, ea e mascată, cîteodată, de o adversitate superficială. Din păcate pentru protagoniști, acest al doilea plan, al aparenței, este cel care se impune pînă la urmă, traiectoria personajelor curmîndu-se dramatic. Deoarece substanța nuvelei e constituită dintr-un proces de degradare a condiției erolui principal, caracterizarea cea mai favorabilă a relației Ghiță—Ana se plasează la începutul narațiunii, în acel moment de echilibru și armonie al sosirii la Moara cu noroc. Alterarea acestei legături este paralelă cu decăderea generală a hangiului. Sînt numeroase punctele din povestire în care autorul se oprește pentru a înregistra diferitele stadii ale acestui raport. Pe măsură ce Ghiță bănuiește, apoi are certitudinea că nevasta știe de complicitatea sa cu Lică, el se închide în sine, pierzîndu-și firea veselă de pînă atunci: „Ana simțea că de cîtva timp bărbatul ei s-a schimbat; (...) acum el se făcuse mai de tot ursuz, se aprindea pentru orișice lucru de nimic, nu mai zîmbea ca înainte, ci rîdea cu hotot, încît îți venea să te sperii". Intervine deci și aici susmenționata *disimulare* a lui Ghiță, cu atît mai gravă în acest caz, cu cît ea afectează o legătură profundă și pînă atunci autentică. Analiza psihologică, amplu folosită de autor, descoperă în gîndurile eroului o adevărată obsesie a confesiunii. De nenumărate ori, Ghiță e gata să mărturisească, să-și descarce sufletul în fața nevestei, dar se oprește mereu, blocat fie de excesivul scrupul al reputației sale de om cinstit, fie de teama de a nu transfera asupra Anei propriile sale frămîntări. Strigătul lui la prima înfruntare cu Lică și oamenii acestuia: „Nu băgați nevasta în trebile noastre!" e semnificativ pentru o atitudine mai largă a personajului. La rîndul ei, Ana, fire slabă, lipsită de sprijinul lui Ghiță, decade și ea, mai ales în ultima parte a narațiunii. Legătura cu Lică, nu întru totul motivată, dacă avem în vedere modul ei de pînă atunci de a se comporta față de acesta, precipită finalul dramatic. Privită dintr-o perspectivă mai îndepărtată, Ana trece, odată cu întîmplările din nuvelă, printr-un proces de maturizare și de asprire, în calitatea ei de participant indirect la tribulațiile lui Ghiță.

Ghiță—Pintea : e tot o relație de solidaritate, ce se justifică pe două planuri. Unul este cel al simpatiei și chiar al prieteniei, în ciuda unor mici diferende, ce leagă pe cei doi protagoniști. Celălalt, mai important pentru narațiune, este planul intereselor comune. Ghiță vede în Pintea un apărător potențial împotriva lui Lică. Legătura cu el îl ajută să contrabalanseze în sine puternica influență a Sămădăului, oferindu-i un precar sentiment al echilibrului de forțe ce se înfruntă în chiar conștiința sa și care îl încurajează să rămînă în continuare la han, în ciuda evidentei alterări a situației. La un moment dat, ajutorul potențial devine act: cei doi încheie un pact efectiv

împotriva lui Lică. La rîndul său, intuind relațiile lui Ghiță cu Lică Sămădăul, Pintea va încerca să adune prin el dovezile care i-au lipsit atîta vreme împotriva prevăzătorului Lică. Pintea se va folosi, deci, de Ghiță în acțiunea sa, dar și Ghiță, prin știuta disimulare, va încerca să prelungească o complicitate profitabilă, cum era cea a lui Lică. Duplicitatea lui Ghiță va antrena reacții de opoziție din partea lui Pintea; interesul comun unește însă personajele într-o evidentă solidaritate.

La sfîrșitul nuvelei, personajele vinovate plătesc aspru pentru greșelile lor. Actul final e, în viziunea autorului, a cărui prezență am întîlnit-o de altfel peste tot, un act justițiar. Un sentiment al tragicului, legat, conform definiției, de conștiința pierderii unei valori, îl încearcă pe cititor cu privire la destinele lui Ghiță și al Anei. Această valoare nu este numai viața celor doi protagoniști, curmată atît de violent, cît mai ales omenia și cinstea din care aceștia — și în special Ghiță — decad pas cu pas, acea pierdută „liniște a colibei" despre care vorbea, chiar în prefața narațiunii, bătrîna. Acesta este cunoscutul mesaj al nuvelei, pe care structura sa narativă îl servește în chip remarcabil.

Ion Minulescu: *Romanțe pentru mai tîrziu*

EMIL MANU

Romanțele pentru mai tîrziu se deschid cu o *romanță-prefață*, intitulată ostentativ a *noului venit*. E un mic manifest literar, construit în dialog nu lipsit de solemnități. Poate cu o undă de autobiografie disimulată, poate numai cu un paradox afișat, poetul își comentează în final deziluzia debutului: poarta la care a bătut „a rămas închisă la glasul artei viitoare". Deși noul venit cu ochii „plini de regrete și tristeți", gol și cu sandalele rupte le aduce

„în suflet lumina, stinselor făclii
și-n versuri fantasmagoria și vraja noilor magii!",

cîntecele cu care azi poeții cerșesc o pîine vor fi încununate „cu strălucirea aureolelor de mîine!"

Concepută ca o prefață la o artă nouă, poezia stîrnește pe de o parte negări violente, pe de alta adeziuni totale, după gruparea care se pronunță. Chiar în revista unde apăruse întîia oară textul [1] poetul este admonestat pentru *barbarismele* utilizate. Poetul simbolist, care bate la poarta „poeților de școală clasică" și „cere să fie primit între dînșii" e un necunoscut, un suspect. „Este înduioșătoare și admirabil exprimată starea de plîns, în care poetul cu idealuri noi, a ajuns luptînd pentru ele ... și noi adăugăm ieșind din lumea ficțiunii la realitate. Nimeni nu e de vină decît poetul, care, odată cu arta adevărată, caută să împămîntenească sonorități fără sens și barbarisme, chiar avînd o atît de frumoasă limbă". Nota aparține, deși nesemnată, lui Mihail Dragomirescu, directorul revistei.

Nu e singura ocazie cînd Mihail Dragomirescu se ocupă de Ion Minulescu. Într-o sinteză a producțiilor apărute în *Convorbiri critice*, după un an de activitate, contribuția poetului este citată în mod obiectiv:

„...Nu uit, apoi, curentul simbolist prin cel mai însemnat reprezentant al său, Ion Minulescu, a cărui originalitate ne face să-i uităm unele ciudățenii ... și prin alți poeți ca Stamatiade, Donar Munteanu, Demetrius, au reușit să lărgească albia *Convorbirilor*, care, potrivit principiului călăuzitor că arta e artă sub orice formă ar apărea l-au primit cu bucurie în sînul său"[2]

---

[1] *Convorbiri critice*, II, 3, 1 febr. 1908.
[2] Mihail Dragomirescu, *După un an*, în *Convorbiri critice*, II, nr. 1, ianuarie 1908, p. 14.

Într-un poem dedicat prietenului său Dimitrie Anghel, găsește totuși înțelegerea dincolo de poarta verde a unei grădini ce amintește simbolistica din *Casa cu geamurile portocalii*:

„Și-acum mai pleci?
Răspunde-mi, sărman cercetător
De frumuseți bizare și armonii amintite —
Tu, ce bătuși în viață la poarta tuturor
Și nu-ntîlnișI în cale decît porți zăvorîte?"
(La poarta celor care dorm)

Dar dincolo de grădinile simbolice, în această romanță e vorba mai mult de recuzita sentimentală a poeziei lui Anghel, la care Minulescu face aluzie.

Romanța noastră continuă manifestul primelor poeme:

„Porni-vom tineri ca Albastrul imaculatelor seninuri...
La umbra zidurilor mute
Și-a secularilor castani!"

În explozia optimismului acestei plecări nu lipsește nici retrospectiva lucidă:

„Dar va veni o zi în care
Ne vom opri odată-n drum
Înspăimîntați că-n urma noastră
Zări-vom pe alții cum sosesc
Cum ne ajung,
Și rîd că nu-i putem opri..."

În acest context se poate vorbi și de aspectul meditativ al poeziei lui Ion Minulescu.

Gîndit ca un manifest, ciclul cuprinde și elogiul *marilor dispăruți*. Ștefan Petică și Iuliu Cezar Săvescu, poeți simboliști pe care-i citea încă din liceu, al căror obraz „l-ar săruta frățește". Compozitorului Dimitrie Cuclin, cu care a fost prieten apropiat, îi dedică *Romanța celor trei romanțe*, în realitate o evocare a trei mari momente istorice ale poeziei, așezate anacronic „romanță-n gustul florentin", amintind canzonele lui Dante, un epitalam în stilul antic de la serbările din Lesbos, date în cinstea blondei Venus și un madrigal trist al nopților polare. E un inventar de nuanțe, de orizonturi, de sentimentalisme, de epoci și meridiane, toate închise, după gustul voit funerar, în trei sicrie de aramă. În esență, toate aceste unde poetice ce-l frecventează pe poet sînt pînă la urmă „Trei stinse-acorduri de chitară!"

Eugeniu Speranția face biografia unei poeme ca *Romanța cheii*, una din cele mai recitative dintre piesele volumului[3]:

„Pe vremea cînd a scris Minulescu versurile acestea, purtam în mine o cheie de o mărime neobișnuită de la poarta locuinței mele. Iar poarta era verde. Întîmplător, Minulescu m-a văzut o dată trecînd cheia dintr-un buzunar într-altul și m-a întrebat ce cheie e aceea, atît de zdravănă.

[3] Eug. Speranția, *Ion Minulescu*, în *Steaua*, XV, 3, 1964, p. 68.

I-am răspuns textual, simulînd în glumă o declarație inspirată: E cheia de la poarta verde. Lui i-a plăcut ... formula și, cum subconștientul lui era bîntuit de cheile lui Maeterlinck, a repetat-o visător, atrăgîndu-le atenția și altora care mai erau cu noi. La scurtă vreme după aceea a scris *Romanța cheii*. Poezia e un simbolic răspuns la întrebările din primele poeme, pentru că volumul e construit pe o anumită arhitectură. Noul venit care bătuse la ușa atîtor poeți primește o cheie:

„Cheia ce mi-ai dat aseară —
Cheia de la poarta verde —
Am pierdut-o chiar aseară..."

După o noapte petrecută în „turnul gotic" poetul și-a găsit cheia pe cea din urmă treaptă a scării, prefăcută „într-o cupă albă, plină cu vin verde de cucută", în fundul cupei își citește viitorul: „Naufragiul ce m-așteaptă!..."

Obsesia pelerinajului poetic formează obiectul primei părți a volumului. Autorul acestui manifest liric se regăsește în toți marii pelerini ai istoriei. Toți au hainele rupte, fețele supte și albe, cu umeri goi, cu ochii albaștri. Se poate vorbi chiar de predilecția pentru acest portret bizar al personajului originar din romanțe. Dar portretul este numai pentru o clipă viu, o lumină ciudată preface totul, o magie neagră transformă cohorta pelerinilor într-o armată „de oameni cu cranii și mîini de schelete". Macabrul simbolist rămîne însă, o repetăm, element de pitoresc: elementele grotești n-au alte semnificații. Romanțele macabre nu se deosebesc decît tematic de restul poeziilor; aceeași degajare savuroasă, același comentariu elegiac cultivat pentru caracterul straniu al imaginii. Strigoii acestor poeme sînt noțiuni, mai bine-zis, imagini golite de conținutul apocaliptic, au o existență decorativă. Eminescu realizase, după o alchimie onirică, figuri romantice de strigoi, învăluite în palori lunare, cu o fluiditate excepțională. Strigoii minulescieni sînt cinici, ușor autoironici, încărcați de simboluri, de idei:

„Paznicul mi-a-nchis cavoul și-am rămas afară în ploaie
Și-am rămas să-mi plimb scheletul printre albele cavouri
Unde-ai noștri dorm în paza luminărilor de ceară.
Și-am rămas să-mi plimb scheletul, pe potecile pustii
Și pe crucile de piatră să citesc ce-au scris cei vii"

(Romanța mortului)

Macabrele lui Minulescu trebuiau scrise și înțelese întotdeauna cu ghilimele.

Minulescu este considerat un poet cu o propulsivă emfază erotică, impusă în special de primul său volum. G. Călinescu remarca în primele romanțe minulesciene „un joc de emoții grandilocvente", cu evidente „vibrații sentimentale", dublate de un „hieratism" moștenit „în mare măsură și de la Macedonski, nu lipsit de cabotinism, însă grațios tocmai pentru asta" [4].

Mult așteptata iubită trebuie să vină pe urma vechilor amante: așteptarea are ceva sacerdotal, un ritual sonic și cromatic cu viori în surdine și apusuri violete. Și apusurile lui Bacovia sînt violete, dar astenice; vitalismul exuberant minulescian, deși utilizează motive de elegie, propulsează o erotică stenică.

[4] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1941, p. 615.

Iubita care va veni să-i reclădească poetului „o lume cu-o boltă mai senină, să-l smulgă din gheara supremului coşmar", apare din sud, „din ţara în care palmierii, tremurătoare umbre îşi culcă pe nisip". Decorul românesc în care iubita îşi înscrie chipul bizantin cu ochii verzi şi trupul prelung, cu mîini subţiri, e trist; o ţară fără cîntece:

„În ţara mea, tot cerul pare-o pată
De sînge scurs din rana unui soare".

Iubita e alteori o *Odeletă*, în jurul căreia poetul conjugă mistica maeterlinckiană a numerelor:

„În cinstea ta, —
cea mai frumoasă şi mai nebună dintre fete, —
Voi scri trei ode,
trei romanţe,
trei elegii şi trei sonete".

Prima *Romanţă fără muzică* e o poezie aproape trubadurească, cu o galanterie de salon însă, cu un grafism de album sentimental. Printre manuscrisele Bibliotecii Academiei române am întîlnit un album ce conţinea fragmente din acest poem:

„Dă-mi degetele inelate,
Poeme-n pietre nestemate.
Vreau să le-nvăţ pe dinafară şi să le cînt.
Dă-mi mîna toată,
Căci nu-i în tot salonul alta, aşa, la fel cu mîna ta".

Trimiterea livrescă la iubirea lui Manon Lescaut şi Des Grieux, la cîntecele marinarilor ce nu se mai întorc din larg, la refrenul unor triolete („cu care-altădată un poet din Nord/Pe marginile albului fiord/, Cerşea iubirea blondelor cochete") e o adaptare a unui romantism întîrziat la savoarea erotică a omului modern:

„Tu crezi c-a fost iubire-adevărată...
Eu cred c-a fost o scurtă nebunie"

sau

„De ce-ţi sînt ochii verzi —
Culoarea wagnerienelor motive".

Amantele au „ochii verzi şi adînci ca fundul mării şi buze calde-nsîngerate". Dragostea se oficiază la miezul nopţii, dar nu la ora lunară cînd îi poţi spune iubitei:

„De braţul tău cuprins cu dor
Aminte mi-am adus, —
O, braţelor, braţelor,
Unde v-aţi dus?"

(*Din cerurile albastre* de M. Eminescu)

Minulescu nu-i dăruieşte femeii adorate universul întreg, ca poeţii romantici, nu-i avansează declaraţia absolută şi definitivă, ci doar curenta, dar profund sentimentala confesiune:

„Eu ştiu c-ai să mă-nşeli chiar mîine...
Dar fiindcă azi mi te dai toată,
Am să te iert —
E vechi păcatul
Şi nu eşti prima vinovată".

(Celei care minte)

Minulescu aduce la nivelul epocii, modernizîndu-l, sentimentalismul romantic care suna aşa de desuet chiar la Macedonski. Aşa cum Bacovia e ultimul poet în gura căruia cuvîntul *amor* îşi păstrează toate valenţele sonice, Minulescu e poetul care a intuit temperamentul liric şi sensibilitatea citadinului, aducînd în actualitate, cu stilizări vizibile la prima lectură, cîteva sentimente eterne, monopolizate mai ales de romantici: dragostea, singurătatea, moartea, mai puţin natura. Apropierea de Villon ca temperament şi de Baudelaire ca instinct artistic, nu-l defavorizează pe poetul român. Fundoianu îl numea primul clopotar al „revoltei lirice româneşti" [5], jucînd, fără îndoială „un rol în comedia vremii" [6].

Romanţele pentru mai tîrziu, ca şi volumele ce au urmat, sînt creaţia autentică a unui artist prezent deplin în epoca sa. „Toate poeziile mele, toate bucăţile mele în proză şi toate piesele mele de teatru au fost cugetate, elaborate, uvrajate, polisate, definitivate şi aruncate în gura lupilor, cu conştiinţa fermă că ele n-ar fi putut fi decît operele mele personale şi ale nimănui altuia", declara despre debutul său Minulescu [7].

[5] B. Fundoianu, *Priveliști*, poeme (1917—1923), Cultura naţională, 1930, p. 9.
[6] Tudor Vianu, *Postfaţă* la vol. *Versuri* de I. Minulescu, 1957, p. 249.
[7] *Nu sînt ce par a fi...*, în *Revista Fundaţiilor*, nr. 10, 1941, p. 75.

Horia Lovinescu: *Moartea unui artist*

FLORICA MITU

Piesa *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu rămîne, în dramaturgia românească contemporană, cea mai semnificativă ca dezbatere filozofică.

Structural, piesa se ordonează în jurul marilor probleme ale condiției umane, ale omului creator de valori, dezvăluind sensul vieții și al morții în trăire individuală, ca și rostul artei și al artistului în contextul actual, care, prin avîntul remarcabil al științei și tehnicii, impune mutații valorice nemaiîntîlnite pînă acum.

Personajul principal, sculptorul Manole Crudu, ilustrează, prin destinul uman și artistic, conflictul intervenit între cele două dimensiuni ale existenței sale, căci artistul raționalist, umanist, care elogia forța demiurgică a omului („mitul dezumflat al omului", cum definise Vlad arta tatălui său), cunoaște slăbiciunile ființei sale, spaima și neliniștea în fața morții, a neființei. El, cel care cochetase cu moartea, cel care trăise infatuarea că „mîinile astea au învins-o, că plăsmuiesc atîta viață, încît, sub greutatea ei, moartea e strivită, gonită nu știu unde", are deodată revelația micimii sale în fața neantului. Dar nu capitulează, ci luptă cu propria sa viață: o cere în căsătorie pe Claudia Roxan numai „dintr-un soi de credință superstițioasă și naivă, în instituția, totuși solidă, a căsătoriei" sau se cramponează de tinerețea Cristinei: „Pentru mine tu însemni mai mult decît îți închipui, pentru că tu, prezența ta ... e viața!".

Sînt manifestări de egoism și de desperare. Manole, artistul umanist, este profund uman numai în artă:

„Tu n-ai iubit cu adevărat niciodată, Man. Și pe nimeni.
În afară de sculptura ta, restul a fost surplus de bogăție. Risipă. Chef."

Bolnav, în plină criză sufletească, descoperă că e singur:

„Fiecare-și aranjează viața, în jurul meu, de parcă n-aș mai fi".

Sentimentul neantului și al singurătății sînt termenii între care se înscrie evoluția personalității lui Manole Crudu.

Claudia intuise exact drama lui Manole-omul și Manole-artistul, cu toate acestea, descoperă cu uimire imensitatea fricii acestuia, generatoare de viziuni macabre:

„Uneori am senzația că nu tu, ci nimeni nu mai există cu adevărat. M-apucă o neliniște cumplită și, deodată, cu mirare, văd, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, cum realitatea se dislocă, crapă, ca o pojghiță zguduită de un cutremur, se subțiază, și sub ea apare... Și totuși, nu sînt nebun. Mă controlez. Dar, în clipele acelea de spaimă cînd totul fuge și se destramă, făcînd loc unei alte realități necunoscute, eu nu mai sînt eu".

Vechiul motiv al extincției lumii e sugerat prin mijloace psihanalitice: viziunea destrămării realității umane, raționale și a închegării unei alte realități, iraționale, necunoscute și înfricoșătoare în care tronează deșucheată frica și moartea.

Influența mitului meșterului Manole este evidentă dar, spre deosebire de creația folclorică, Horia Lovinescu insistă asupra trăirii ultimelor momente ale vieții. În fața unei forțe arbitrare (conflict social) care îl condamnă la o moarte lentă, meșterul Manole se eliberează de constrîngere și-și făurește singur destinul, alege moartea. Gestul semnifică certitudinea că el, meșterul, va trăi veșnic prin arta sa.

În *Moartea unui artist* conflictul se desfășoară numai pe plan subiectiv. Este un conflict dramatic între trup și suflet. Manole Crudu, pradă spaimei de moarte, oscilează între speranța de a-și păstra viața și sfîșietoarele angoase ale neputinței de a învinge soarta.

Sesizăm și alte deosebiri între cele două opere axate pe ideea creației, dar și a morții. Manole din legendă își iubește soția, Ana (Caplea) și cheamă în ajutor stihiile. Devine dramatică zbuciumarea între iubirea pentru soție și necesitatea actului creator. Manole Crudu nu este conștient de jertfirea ființelor dragi. El acționase mai mult din egoism și din orgoliu viril. La el, sentimentul morții este asociat sentimentului însingurării. Străin de cei doi fii, Manole trăiește, mai acut decît recunoaște, drama regelui Lear. Această dramă este a creatorului-tată, ai cărui copii nu-i continuă opera: Vlad are altă estetică iar Toma se consacră cercetărilor științifice.

Descoperind idila ce se înfiripase între Toma, cel de-al doilea fiu, și Cristina, cea care îi inspirase o tardivă pasiune mai mult iluzorie a legării de viață — după manifestări de absurdă gelozie, Manole admite că eșuase ca tată și ca bărbat și sfîrșește prin a privi în față realitatea, izolîndu-se de familie:

„M-ai învins, strigoaico. De-acum înainte n-am să-mi ascund capul, în nisip, ca să nu te văd, n-am să mai încerc să fug. O să te privesc drept în față! O să te văd numai pe tine! *(cu un fel, de satisfacție a desperării)*. Și o să-ți fac chipul,ca să înnebunească alții de frică și de greață".

Acum acceptă somnul rațiunii. Existența sa se împlinește astfel, căpătînd dimensiunea ce-i lipsise.

Moartea este prefigurată prin somnul rațiunii (imagine cultă) dar și prin imaginea doicăi, bătrîna blîndă, ostenită și răbdătoare (sugestie folclorică),

căci Domnica aduce o adiere de dincolo, probată și de faptul că aparițiile sale sînt numai nocturne.

Scenele în care apare bătrîna au o semnificație simbolică, ca și personajul de altfel. Atmosfera folclorică capătă densitate, iar atitudinea Domnicăi exprimă liniștea omului din popor, concepția că și moartea e necesară, că e un dat firesc, o lege de la care omul nu se poate abate. Lumea de dincolo e, pentru ea, una casnică, populată cu „tătuca, mămuca și Mitruț" (motanul).

„Parcă-i mare ispravă să mori, Manole. Așa e regula. Ce-ai făcut tu acolo e nelegiuire curată, mai bine ai sparge-o. Să n-o vadă oamenii. Ce le trebuie? Viața e viață și moartea e moarte. De ce să le amesteci? Nu se cuvine, calci legea, Manole... Cu legea nu e voie să te joci... Știi ce cred eu, Manole? Că toată lumea asta e o taină a nunții. Se cunună întunericul cu lumina, răul cu binele, și mereu, mereu, neostoite, se ivesc zorile".

Iată o altă imagine a morții — cea folclorică — nunta, în care zorile simbolizează perpetuarea vieții.

Sensul vieții și al morții se desprinde clar, ca o înfruntare continuă între lumină și întuneric, între rațiune și abisul conștiinței. Întreaga atmosferă a piesei stă sub semnul înfruntării dramatice. Semnificația luminii și a umbrei apare din prima scenă în care indicațiile regizorale ale autorului au valoare funcțională sporită, fiind o scenă de atmosferă.

Atmosfera folclorică, dar și misterioasă relevă gravitatea dialogului despre moarte:

„Vine moartea în grădină, / C-un pahar și c-o lumină/
Auzi clopotul cum cîntă / Scoală, scoală și-l ascultă"

Este interesant că Manole intuiește primejdia în lumină, el artistul care crease o artă a luminii:

„Nu în pahar e primejdia. În lumină. Dacă te uiți la ea îți pierzi cumpătul. Toate pălesc și se înstrăinează și fug de lîngă tine. Le vezi, dar parcă nu le mai recunoști și nici nu mai știi cum te cheamă".

Viziunea morții ca lumină îl dezvăluie pe H. Lovinescu adept al concepției că moartea înseamnă cununarea cu elementele naturii, integrarea în ordinea cosmică în care este posibilă existența simultană a soarelui și a lunii, a stelelor ca făclii și a celor căzătoare, o ordine în care viața și moartea se cuprind în lumină.

Scenele sumbre, dominate de spectrul morții, alternează cu cele luminate de viață și tinerețe. Dispariția individului nu produce dereglări în marea viață a universului. Ideea o exprimă metaforic Domnica. Scriitorul materializează cele două ipostaze ale existenței: tinerețea și bătrînețea, prin personaje simbolice: Cristina și Domnica.

Substratul antinomic al acestor personaje transpare în imposibilitatea coexistenței lor. Nu există nici un moment în care acestea să fie ambele prezente.

Întors acasă, bolnav, îmbătrînit, pradă spaimei de neant, Manole acceptă tovărășia Domnicăi; îi este necesară, îl pregătește pentru lunga călătorie ce-l așteaptă, dar o va alunga cînd, prin Cristina, întrezărește potențe de

conservare a vieții și, întinerit parcă, se hotărăște să sculpteze Adolescența și „să mor spunînd clipei că e frumoasă, decît să prelungesc o existență lingavă"; un nou sacrificiu adus artei. Sînt prezente și ecouri faustiene. Dar, o dată ce va accepta realitatea — moartea — și se va supune sorții, Manole simte nevoia prezenței bătrînei doici. Este o modalitate de a sugera consistența folclorică și stranie a personajului, mesager al morții, al inevitabilului.

H. Lovinescu urmărește evoluția gradată a sentimentului de frică al sculptorului, utilizînd o gamă variată de simboluri cu rezonanțe mitice și folclorice: de la multiplele ipostaze ale morții (lumină stranie, irațională, somn, nuntă, stea căzătoare, pasărea morții — corbul, strigoi, bătrîna ostenită etc.), sugerînd obsesia, la vechi motive poetico-filozofice abordate într-o viziune modernă (mitul prometeic, faustic, al meșterului Manole, imaginea regelui Lear), la atmosfera folclorică, mioritică, cu care începe și se încheie piesa. Din înfruntarea directă cu moartea, Manole a ieșit îmbogățit, înțelegîndu-și menirea, ca om și ca artist: eliberîndu-se pe sine însuși, se integrează în sînul naturii însoțit de muzica de „psalm" a *Mioriței:*

„Și la nunta mea / A căzut o stea / Soarele și luna / Mi-au ținut cununa / Și-am avut nuntași / Brazi și păltinași / Preoți, munții mari / Păsări, lăutari / Păsărele mii / Și stele făclii"

* * *

Problema responsabilității apare dominantă în planul artei, conturîndu-se două concepții estetico-etice: aceea a lui Manole, artistul umanist, optimist, adept al echilibrului și perfecțiunii clasice, conștient de marea răspundere a creatorului față de umanitate (ca abstracție) și aceea a lui Vlad, atent la problematica individului, afirmînd curajos incertitudinile și neputințele omului concret.

Manole Crudu, „marele clasic", reține din viață și din esența umană numai sublimul, neglijînd, voit, mizeria, ambiguitatea și slăbiciunea. Arta sa poetică tradițională, rațională, afirma necesitatea demnității umane și a mesajului etic major, refuzînd investigațiile psihanaliste.

Concepția lui Vlad, care-și ridică eșafodajul estetic pe cultul individului, schimbă termenii de raportare ai responsabilității. În această estetică, primordială este trăirea individului concret, responsabilitatea se manifestă pe planul subiectivității: responsabilitatea individului față de sine însuși.

Estetica celor doi artiști se vădește a fi la antipod, Vlad calificînd arta tatălui său drept o artă de predicator, iar filozofia acestuia învechită, închistată în precepte morale și mituri tradiționale: „nu cred în arta dumitale de Prometeu cu ficații întregi".

Concepția estetică a lui Vlad se definește în raport cu individul, cu trăirea lui autentică, tulbure, nefalsificată de rațiuni și precepte morale.

„Arta este, înainte de orice, semnul puterii omului asupra haosului și morții"

declară Manole în scrisoarea deschisă adresată artiștilor din lumea întreagă și mărturisirea o face în momentul în care el însuși începuse să trăiască

neliniștea apropierii morții. Un moment dramatic în existența personajului, o împotrivire rațională deznădăjduită de a stăvili tenebrele devin sublime cînd, în ciuda actelor voliționale — de a nu ațîța monștri — continuă să creeze o artă trează:

„Ei, da, eu nu vreau să dorm! Și asta a fost totdeauna aspirația ultimă a artei mele, să fie trează... Pentru mine omul e liber și puternic..."

Manole trebuie să se recunoască învins de iraționalul din viață — de moarte.

Apare în discuție problema libertății omului în lume și în artă. Artistul este relativ liber să opteze pentru acceptarea senină a morții (concepția populară), sau să se zbată neputincios împotriva ei. După ce a cunoscut sterilitatea împotrivirii, a autoiluzionării prelungirii existenței fizice, Manole se împacă prin artă cu sine însuși și cu lumea, cu ordinea firească a universului.

În schimb, Vlad, conștient de limitele rațiunii, se simte strivit de masivitatea personalității tatălui său și împovărat de datul biologic:

„E neplăcut să fii numai jumătate din cineva. Jumătatea impură, lunară și sterilă. Cîteodată, cînd mă gîndesc cît de rotundă și plină i-a fost viața, îmi vine să cred că s-a eliberat în mine de toate întunecimile și îndoielile din el. Ca într-un vas imund. Poate a făcut un pact cu diavolul, și eu sînt prețul... Eu cred în dracul".

Vorbind despre zonele abisale ale conștiinței, Vlad înțelege că tatăl său nu le neagă existența, ci luptă cu disperare pentru a le stăvili în zăgazurile rațiunii. „Nu ațîța monștri, Vlad" recomandă el. Manole însuși trăia sfîșierile abisului dinlăuntrul său, explicîndu-i fiului:

„Pur și simplu cred în demnitatea umană și știu că, în imensitatea unui univers ostil sau indiferent, unica soluție pentru om e de a rămîne cu înverșunare fidel lui însuși, de a rezista fricii de abis, de a se zbate împotriva necunoscutului și de a cîștiga teren pentru ordinea lui umană. Viața merită să fie iubită tocmai pentru că ea ne-a făcut oameni și nu pietre sau șacali"...

Imensitatea universului și a problemelor pe care omul trebuie să le elucideze, ca și limitele rațiunii, produc în conștiința lui Vlad o criză a neputinței pe care încearcă să o depășească prin revoltă anarhică („dă cu tifla"), prin ostentație, prin obsesia originalității. Își va găsi drumul în artă și în viață numai după ce contemplă statuia, opera finală a lui Manole, născută din trăirea autentică, intensă a sentimentului morții:

„N-am făcut-o eu, Vlad, ci frica mea. Acum, frica asta nu mai este în mine, ci colo, pe soclu, deșucheată și nerușinată... am descoperit dintr-o dată... că nu-mi mai este frică (cu exaltare) niciodată n-am fost atît de liber și de puternic ca acum".

Coborînd în străfundurile sale lăuntrice, săpînd în marmură trimiterile abisale ale eului bîntuit de spaimă, Manole și-a desăvîrșit arta. Își încheie existența ca om și ca artist conchizînd:

„mereu și iar, totul trebuie luat de la început. Viața trebuie continuu re-creată. Dacă vrei să fii un artist, ești obligat să accepți munca asta de Sisif. Altfel nu-ți rămîne, așa cum ai spus, decît să arunci unealta!"

Pe fundalul acestei dezbateri estetice se profilează însă și atitudinea lui Toma, tînărul om de știință, care consideră că „universul artei a rămas prea mic" în contextul actual. Mai vibrează la arta înaintașilor, dar sesizează că „între universul dumitale (îi mărturisește tatălui) și universul cercetărilor mele este o prăpastie de eră geologică. Ce vrei, tată, nu e pentru prima oară că o artă se secătuiește și moare."

Concluzia pare extremistă. Nu poate fi vorba de sucombarea artei, ci de necesitatea imperioasă de revizuire a raporturilor ei cu lumea, cu știința, ca și de necesitatea înnoirii mijloacelor expresive, a descoperirii acelora care să fie apte să sugereze universul pluridimensional al omului.

* * *

Moartea unui artist este o piesă de idei și de atmosferă: îmbină procedeele tradiționale în conturarea tipului cunoscut de parvenit (chipul Aglaei), cu cele moderne, în surprinderea misterului și a candorii adolescentine (Cristina), dar și a vagului și straniului ființei de dincolo (Domnica). Manole și Vlad sînt personaje construite antitetic: Manole-Demiurgul rațional, dar bîntuit de angoase și Vlad-Satan, dar un Satan neputincios, strivit și plîngăreț. Înfruntarea dintre ei ni se dezvăluie dramatic. Vlad, simțindu-se învins de la început, nu are măreția învinșilor nobili.

Modalitatea expresivă predilectă a dramaturgului rămîne obsesia — obsesia morții, sugerată prin multiplele ei ipostaze, prin utilizarea unei game variate de simboluri, ca și prin materia folclorică. Totul este îngroșat prin impresia de adevărat ritual îndeplinit de Domnica în pregătirea lui Manole pentru lumea de dincolo, ca și prin apariția aproape fantomatică a bătrînilor ei.

Lumina și întunericul capătă în piesă semnificație majoră; este altă modalitate expresivă de creare a atmosferei și de definire a personalității personajului principal. Limbajul, adecvat conținutului de idei, este intelectual. Întîlnim însă numeroase construcții populare. Personajele — intelectuali — savurează expresia folclorică.

În ansamblu, piesa reprezintă o originală structurare a sugestiilor folclorice și culte, din care rezultă imaginea amplă a vieții și morții. Prin prelucrarea modernă a mitului meșterului Manole, dramaturgul se înscrie în tendința teatrului contemporan universal de a redescoperi vechile mituri, de pe poziții filozofice diferite, mai ales existențialiste (Sartre, Camus, dar și Giraudoux sau O'Neill etc.).

Mitul meșterului Manole a atras scriitori de facturi deosebite ca O. Goga sau L. Blaga. Pe Horia Lovinescu acest mit l-a preocupat, în mod deosebit, de vreme ce l-a reluat în *Omul care și-a pierdut omenia* (1965).

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

Limba română la Universitatea din Aix-en-Provence (Franţa)

J. C. BOUVIER

conferenţiar de filologie romanică
la Universitatea din Provence

Limba română este predată la Universitatea din Provence (Aix-en-Provence) de mai mult de 10 ani; ea constituie un departament în cadrul Institutului de limbi romanice. Numărul celor care studiază limba română a crescut regulat în ultimii ani, atingînd actualmente cifra de 80 de studenţi. În cadrul acordurilor culturale franco-române, a fost creat de la început un post de lector şi, de doi ani, Universitatea dispune, în plus, de un post de profesor asociat, ocupat de Valeriu Rusu, de la Centrul de cercetări fonetice şi dialectale al Academiei R. S. România. Trebuie să subliniem că această iniţiativă a adus o contribuţie importantă la creşterea interesului studenţilor francezi pentru limba română şi la ridicarea nivelului cursurilor.

La început, româna era numai o disciplină facultativă: astăzi, după reforma învăţămîntului superior, ea este integrată în programul de studii, numărîndu-se printre materiile prevăzute pentru obţinerea diplomelor naţionale de ciclul întîi (DEUG), a licenţelor de învăţămînt actuale, a titlului pentru a doua limbă obligatorie, în cazul diplomelor de limbi sau a titlului pentru limba vie unică, în cazul diplomelor de filologie modernă; desigur, ea este şi o materie opţională pentru orice DEUG sau pentru licenţa în literaturi, pregătită la Universitate. Pentru toate aceste niveluri de studiu au fost constituite unităţi de valoare pentru română.

E necesar să adăugăm că, din octombrie 1972, româna poate fi obiectul unei activităţi de cercetare în cursul anului al IV-lea de studii: studenţii care prepară o licenţă în filologie modernă sau în limbi romanice pot prezenta un memoriu asupra literaturii, a limbii române sau a unei comparaţii între română şi un alt domeniu al lingvisticii romanice. În felul acesta, studiul românei la Universitatea din Provence se întinde pe patru ani. Studenţii care în cursul primilor trei ani au trecut cu succes toate unităţile de valoare pentru română obţin o diplomă universitară pentru română, diplomă creată în 1973 la Universitatea din Provence. De asemenea, mulţi studenţi au avut posibilitatea, în ultimii ani, să-şi perfecţioneze cunoştinţele de română participînd la cursurile de vară de la Sinaia şi beneficiind de burse de studii în România.

Locul românei printre disciplinele predate la Universitatea din Provence este foarte important, atît pentru motive pedagogice, cît și științifice. Cei care studiază limbile romanice au astfel prilejul de a-și lărgi cîmpul cunoștințelor în acest domeniu. Și, mai ales, existența unui învățămînt solid al românei la Aix a permis dezvoltarea cunoștințelor și a cercetărilor de lingvistică romanică comparată. Datorită românei, Institutul de limbi romanice de la Aix își poate îndeplini mai eficient menirea de a studia comparativ limbile romanice.

Printre activitățile inițiate de departamentul de română se cuvine să citãm, în primul rînd, elaborarea unei *Antologii de poezie română contemporană*. Poemele, alese, studiate și traduse în franceză de studenți, sub îndrumarea lui Valeriu Rusu, în cursul unui seminar organizat în anul 1972—1973, vor fi publicate în curînd în România, într-o ediție bilingvă. Ulterior, această antologie va fi editată și în Franța.

Pe de altă parte, la 12 și 13 aprilie 1974, s-a organizat, din inițiativa lui V. Rusu și a mea, un colocviu franco-român de dialectologie. Scopul principal a fost confruntarea metodelor și a perspectivelor dialectologilor români și francezi angajați în realizarea atlaselor lingvistice sau a altor culegeri de fapte dialectale. Acest colocviu, de o înaltă ținută științifică, a fost o sursă de lărgire a orizontului pentru specialiștii din cele două țări.

Cu ocazia acestui colocviu, a fost organizată la Aix o săptămînă franco-română. Datorită colaborării Asociației Franța-România și a Ambasadei României, a putut fi prezentată publicului provensal, într-o sală din oraș, o expoziție despre vestigiile romane din România și despre cîteva aspecte ale artei populare românești. În ajunul colocviului, joi, 11 aprilie, a fost prezentat într-un teatru din oraș un spectacol de poezie românească, de către grupul de studenți care a realizat *Antologia de poezie românească contemporană*, menționată mai sus.

Trebuie să semnalăm, în sfîrșit, că, în februarie 1974, Universitatea din Provence a adoptat proiectul unei colaborări („jumelage") cu Universitatea din București. Proiectul a fost primit foarte favorabil de către autoritățile universitare române. El va fi realizat în viitor și va permite astfel schimburi periodice de profesori și studenți între cele două universități și, totodată, o colaborare mai strînsă, atît din punct de vedere pedagogic, cît și științific, între cele două țări.

TEXTE ȘI DOCUMENTE

Date noi privind anii de școală ai lui I. L. Caragiale

C. M. BONCU

Despre anii de școală ai lui I. L. Caragiale s-a scris, fără ca problema să fie epuizată. Afirmațiile cu privire la anii de școală, cronologia lor, școlile frecventate, ca și afirmațiile referitoare la dascălii pe care i-a avut marele dramaturg în școala primară și în gimnaziul din Ploiești, confruntate cu documente contemporane, au determinat precizările și completările cuprinse în rîndurile ce urmează.

Școala absolvită de I. L. Caragiale, cunoscută sub numele de Școala primară de băieți nr. 1 din Ploiești, avea trei clase, cu o durată de trei ani [1], alături de care funcționau, cu începere de la 2 noiembrie 1859, două clase „reale" [2]; era singura școală cu asemenea profil din Muntenia [3]. În cei trei ani de studii, se preda materia de învățămînt prevăzută pentru școlile primare cu durata de patru ani. Unele obiecte de învățămînt: istoria românilor, istoria naturală etc. erau repartizate în clasa I „reală". Deosebirea față de celelalte școli primare din țară rezultă și din aceea că, în clasa a III-a a acestei școli, se preda limba franceză și limba greacă, prevăzute în continuare și în cele două clase „reale" [4]. Programa claselor „reale" se completa cu discipline științifice, în special cunoștințe comerciale, fără a se omite gramatica română. [5] Cu astfel de profil a funcționat Școala primară de băieți nr. 1 din Ploiești pînă la apariția Legii instrucțiunii publice din noiembrie 1864. Ea cuprinde perioada de școlarizare primară a scriitorului ploieștean. Concomitent au funcționat în acest oraș și numeroase școli particulare, unele pe lîngă biserici, „cu puțini școlari", cu programe mai limitate în conținut decît școlile autorizate de Eforia școlilor naționale.

În asemenea școală a învățat Caragiale „slova popească", scrierea chirilică, cu popa Marinică și dascălul Haralambie, în curtea bisericii Sf. Gheorghe, unde, împreună cu alți copii, bătea toaca și clopotele la biserică „cu dragos-

---

[1] Arh. ist. centrală, MCIP., 2629/1839, f. 6.
[2] Ibidem, f. 9—11.
[3] Ibidem, 444/1861, f. 191—192.
[4] Ibidem, 2629/1859, f. 9—11.
[5] Ibidem.
[6] Ibidem, 1757/1852, f. 404.

te"[7]. Afirmația lui I. L. Caragiale că a învățat la o asemenea școală, făcută cincizeci de ani mai tîrziu, este confirmată de documente contemporane, ce atestă existența unor asemenea școli, înainte și după înfăptuirea Unirii.[8]

În anul școlar următor, 1859—1860, Caragiale este înscris în clasa a II-a la Școala primară de băieți nr. 1 din același oraș. Prezența elevului în matricola acestei clase, în anul școlar amintit, presupune absolvirea clasei I înainte de începerea cursurilor din anul școlar 1859—1860. În clasa a II-a a învățat împreună cu elevii din clasa I, în număr de 247 elevi înscriși, într-o sală imensă, la care au predat dascălul Basile Drăgoșescu, pînă la 30 aprilie, și C. Vispescu, pînă la finele anului.[9]

Din matricola acestei clase rezultă că I. L. Caragiale s-a înscris la începutul anului școlar, 1 septembrie 1859[10] și că în lunile septembrie și octombrie a frecventat cursurile cu regularitate. Deși provenea de la o școală particulară, neautorizată de Eforie, a răspuns în fiecare lună la toate disciplinele prevăzute în programa de învățămînt pentru clasa a II-a: lectură, scriere, catehism, operațiuni aritmetice, părți variabile gramaticale, geografie și a fost apreciat de Basile Drăgoșescu cu notele cele mai mari, remarcîndu-se în mod excepțional la limba română. În lunile următoare: noiembrie și decembrie nu a mai fost notat, lipsind din motive de sănătate 39 de zile. Cu toate acestea, se prezintă la examenul semestrial din ianuarie și obține media „1", foarte bine „la gradul învățăturii" și calificativul cel mai mare din clasă la conduită. Din aceleași motive, continuă să absenteze, și însumînd 98 zile, se retrage din școală.[11]

În fața acestor mărturii rămîne valabilă afirmația că I. L. Caragiale a învățat clasa I la școala de pe lîngă biserica Sf. Gheorghe, în anul școlar 1858—1859, cu dascălul Haralambie și în anul școlar următor s-a înscris în clasa a II-a la Școala primară de băieți nr. 1 din Ploiești, la care a avut ca dascăl pe Basile Drăgoșescu. Matricola acestei clase semnalează retragerea lui I. L. Caragiale din școală înainte de a veni ca institutor C. Vispescu, deci acesta nu poate figura în rîndul institutorilor pe care i-a avut elevul Caragiale.

Restabilindu-și sănătatea, în anul școlar 1860—1861, se reînscrie în aceeași clasă (a II-a), la care preda Zaharia Antinescu, transferat la această școală, la clasele I și a II-a, de la Institutul de fete din aceeași localitate[12].

---

[7] Șerban Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale*, Ediția a II-a, Editura pentru literatură, 1969, p. 41.

[8] Arh. st. Ploiești, Prefectura Prahova, 16/1859, f. 44, 49; ibidem, 150/1859, f. 66; ibidem 4/1860, f. 29; ibidem, 80/1862, f. 15; Arh. ist. centrală, MCIP., 2545/1859, f. 101.

[9] „Matricola claselor I, II primarie din Ploiești pe anul școlar 1859—1860. „Muzeul memorial" I. L. Caragiale", Ploiești.

[10] Înscrierea la această școală se făcea din septembrie pînă la 1 aprilie, învățămîntul neavînd durata unui an școlar calendaristic. Participarea la cursuri devenea obligatorie de la data înscrierii în școală. („Matricola claselor. ..., Muzeul memorial „I. L. Caragiale", Ploiești).

[11] Ibidem.

[12] Arh. ist. centrală, MCIP. 612/1860, f. 22; ibidem, 444/1861, f. 62; Arh. st. Ploiești, Prefectura Prahova, 80/1862, f. 10, 977. Identificarea dascălilor care au predat la clasele frecventate de Caragiale s-a făcut pe baza listei de plată a salariilor din 26. V. 1860 (Arh. st. Ploești, Magistratura or. Pl. 1/1860 f. 2; Arh. ist. centrală la 433/1863, f. 2, 3) și a corespondenței purtate de școala publică (ibidem, 433/1863, f. 178, 96, 82; ibidem 80/1862, f. 22, 82; ibidem, 512/1864, f. 78).

Ca și în anul școlar precedent, clasele I și a II-a au funcționat într-o singură sală, cu un număr mare de elevi, Zaharia Antinescu fiind ajutat în pregătirea, examinarea, notarea și disciplinarea elevilor de monitori. Cursurile s-au desfășurat zilnic între orele 9—14, elevul Caragiale fiind apreciat printre primii 3 din clasă, pentru ca, la sfîrșitul anului, să fie clasificat primul, primind *Revista Carpaților* și *Istoria naturală*[13]. În clasa a III-a (1861—1862) a avut ca institutor pe adevăratul său „părinte sufletesc", Basile Drăgoșescu [14]. Într-o clasă cu un număr mic de elevi, termina anul școlar la mare rivalitate cu un coleg al său, ambii clasificați pe locul I, oferindu-i-se „o caligrafie, un desen liniar, și o *Istorie a românilor*"[15].

După absolvirea clasei a III-a în anul școlar 1862—1863, urmează clasa I „reală", clasă menționată în unele corespondențe drept clasa a IV-a [16], cu programă primară, completată cu ore de limba franceză, predate de francezul Rubin, de limba greacă, predate de I. Dimitriu și cu ample cunoștințe comerciale. [17]

În această clasă, așa cum rezultă din lista de plată a salariilor și din lista de repartizare a institutorilor, anexată programei școlare din 1859, I. L. Caragiale a avut ca profesor pe Basile Drăgoșescu, la gramatica română. Afirmația de mai tîrziu a lui I. L. Caragiale că a învățat limba română timp de trei ani cu Basile Drăgoșescu este, deci, confirmată de mărturii contemporane. [18] În ultimele două clase ale acestei școli, I. L. Caragiale a făcut lectură din istoria patriei pe manuscrise și a ascultat lecții de istoria românilor predate cu pasiune de Basile Drăgoșescu. Pentru predarea istoriei patriei, Basile Drăgoșescu mărturisește în prefața manualului publicat că s-a străduit 10 ani pentru a nu face din acest obiect un învățămînt „mecanic", pentru ca această disciplină să devină plăcută elevilor. Lecțiile de istorie, de analiză gramaticală, de îndrumare pentru o scriere corectă, ortografică, l-au îndemnat pe I. L. Caragiale, după cincizeci ani de la absolvirea școlii, să-și reamintească cu emoție și profundă recunoștință de „bunul" său dascăl Basile Drăgoșescu [19]. Continuă să studieze limba franceză, profesorul Rubin din clasa a III-a fiind înlocuit la clasele „reale" cu Havrier Havoné, care, la sfîrșitul acestui an școlar, la 6 iunie 1863, cere să i se aprobe demisia pentru a se reîntoarce în Franța [20]. Preferința manifestată de I. L. Caragiale pentru studierea acestei limbi în anii de școală se cuvine și acestui profesor, foarte mult apreciat de conducerea școlii pentru calitățile sale didactice [21]. Limba greacă este predată, ca și în clasa a III-a, de I. Dimitriu [22]. Deși nu amintește în nici o împrejurare, I. L. Caragiale a manifestat preferința pentru

[13] Gh. Zagoritz, *I. L. Caragiale, elev al școalei domnești și al gimnaziului din Ploiești, 1860—1866*, în *România viitoare*, an. I, nr. 10 (an. III, nr. 15, seria I) din 30 ian. 1922.
[14] Gh. Zagoritz, *Op. cit.*
[15] Ibidem.
[16] Arh. ist. centrală, MCIP, 444/1861, f. 30.
[17] Ibidem, 2629/1859, f. 9—11.
[18] Ibidem, 2629/1859, f. 9. 11.
[19] I. L. Caragiale, *Opere*, vol. III, Editura pentru artă și literatură, 1952, p. 24.
[20] Arh. ist. centrală, M.C.I.P., 133/1863, f. 19.
[21] Ibidem, 29.
[22] Ibidem, 2629/1859, f. 9—11, Arh. st. Ploiești, Prefectura Prahova, 4/1860, f. 34—38.

științele comerciale și aritmetica predate de M. I. Georgescu [23], cunoștințe utilizate mai tîrziu în administrarea restaurantului din Buzău.

În anul școlar 1863—1864, I. L. Caragiale, înscriindu-se în clasa I gimnazială [24], nu a mai urmat clasa a V-a.

În privința posibilităților de înscriere în gimnaziu, studii publicate recent au semnalat unele dificultăți, generate de profilul școlii absolvite, care nu au permis determinarea exactă a anilor de studii și a claselor absolvite pînă la înscrierea în Gimnaziul „Petru și Pavel". Instrucțiunea gimnazială o începe în cadrul internatului de băieți, înființat la 1 septembrie 1863 de Pavel Eliade. Prospectul acestui internat preciza că înscrierea elevilor la acest gimnaziu se făcea pe baza unui certificat de absolvire a patru clase primare. [25] La 1 septembrie 1863, cînd și-a început activitatea acest gimnaziu, I. L. Caragiale absolvise trei clase „primare", echivalate de Eforie cu patru clase și o clasă „reală", așa cum s-a menționat pe baza materialului de arhivă, deci îndeplinea condițiile pentru continuarea studiilor gimnaziale. Faptul că a solicitat la 28 iunie 1864 eliberarea certificatului de absolvire a patru clase primare [26] nu poate constitui un dubiu, pentru că la acea dată elevul absolvise această clasă în anul școlar anterior. Caragiale s-a înscris în clasa I la gimnaziul particular Pavel Eliade, pe baza unui înscris semnat de Luca Caragiale prin care acesta recunoaștea obligațiile pecuniare care i se cereau [27]. Faptul că prin același înscris se garanta participarea elevului la cursuri pe toată durata anului școlar 1863—1864 [26], nu justifică afirmația că I. L. Caragiale a absolvit în acest an școlar clasa a IV-a și în toamna aceluiași an clasa I la gimnaziul lui Pavel Eliade. În această clasă studiază obiectele prevăzute de programa școlară, aprobată de Eforie: limba franceză, predată de francezul Augustin Pique [29], limba română, germana, „helena modernă și veche" predate de Pavel Eliade [30]. Nu este exclus ca limba germană să fi fost predată de Sachelarie, numit la 20 octombrie 1863, la școala „reală" [31]. Elevii interni și externi erau obligați să converseze, în timpul liber, într-una din limbile străine pe care le învățau [32].

La finele anului, pe baza certificatului de patru clase eliberat în anul 1864, obține atestatul pentru promovarea clasei I de la gimnaziul lui Pavel Eliade și reușește să se înscrie în clasa a II-a la gimnaziul „Petru și Pavel", abia înființat. În anul școlar 1864—1865 această clasă era frecventată de 18 elevi din Ploiești și 2 din Glodeanu, județul Buzău. În primul an de activitate, acest gimnaziu a fost condus onorific de institutorul M. I. Georgescu

---

[23] Ibidem.
[24] Ibidem, 433/1863, f. 96.
[25] „Programa internatului de băieți din Ploesci, de sub direcția lui Pavel Eliade", în Muzeul memorial „I. L. Caragiale", Ploiești.
[26] Fotocopia aflată la Muzeul „I. L. Caragiale", Ploiești.
[27] „Programa internatului..."
[28] Ibidem.
[29] Șerban Cioculescu, *Op. cit.*, p. 24.
[30] „Programa internatului..."
[31] Arh. ist. centrală, MCIP., 433/1863, f. 105.
[32] „Programa internatului..."

și a avut doi profesori: Nicolae Crapeleanu, pentru partea științifică și Augustin Pique, profesor de limba franceză la școala „reală", pentru partea literară [33]. Ca și în celelalte clase, I. L. Caragiale se remarcă la limba română, matematică, istorie, obiecte la care a fost apreciat cu nota 10 [34]. Printre premianții gimnaziului se numără și I. L. Caragiale, calificat la sfîrșitul anului cu „rezultatul prea bene", 9,30/58 [35].

În anul școlar 1865—1866, gimnaziul funcționează cu trei clase, cu un număr mai mare de elevi, cu profesori de specialitate, mai bine încadrat decît în anul școlar precedent. În clasa a III-a, I. L. Caragiale a avut 14 colegi: opt din Ploiești, unul din Bucov, unul din Urlați, județul Prahova, unul din Brăila, doi din Brașov și unul din județul Buzău. La această clasă continuă să predea limba franceză Augustin Pique și Nicolae Crapeleanu, matematica. Limba română și latina au fost predate de Ion Romanescu, directorul gimnaziului, istoria și geografia de Ion Cetățeanu, iar științele naturii au fost predate de Gh. Limbășeanu, ultimii doi fiind profesori suplinitori [36]. Și în clasa a III-a gimnazială, I. L. Caragiale este apreciat cu nota maximă, la limba română și latină, asemenea la limba franceză [37], însușindu-și un vocabular îngrijit și o extrem de corectă exprimare. Sub îndrumarea dirigintelui, elevii acestei clase promovează clasa.

În anul școlar 1866—1867 I. L. Caragiale continuă învățămîntul gimnazial, în clasa a IV-a, împreună cu alți elevi mai în vîrstă, care au comis grave abateri de la disciplina școlară. Din această cauză, doi au fost eliminați, unul din toate gimnaziile și liceele din țară și alți trei sînt menționați în matricolă că au „dezertatu" [38]. Comportarea acestora a avut o influență negativă asupra colegilor, sustrăgîndu-i de la îndatoririle față de școală. În această situație a fost și I. L. Caragiale, aflat la vîrsta pubertății [39], sancționat cu nota 6 la conduită. [40] Nu este exclus ca această purtare să fi fost determinată de modul în care se făcuse clasificarea la finele anului precedent, cînd, nemulțumit, a încercat să se retragă din școală [41]. Cert este că I. L. Caragiale nu a mai depus o muncă organizată și a primit nota 4 la lucrarea scrisă de limba română și latină și 7 la oral, note inferioare față de anii școlari precedenți, singurul obiect la care s-a pregătit constant a fost matematica,

[33] Arh. ist. centrală, Obștescul Control, 514/1864, f. 292.
[34] Gheorghe Chiriac, *Unde a învățat Caragiale?*, în *Neamul românesc literar*, an. III, nr. 16, București, 23 iunie 1912, p. 377.
[35] Ibidem.
[36] Stoica Teodorescu și N. I. Simache, *Gimnaziul din Ploiești*, 1864—1878, în *Curierul Liceului „I. L. Caragiale"*, revistă literar-artistică, 1966, p. 17.
[37] Șerban Cioculescu, *Op. cit.*, p. 44.
[38] M. Sevastos, *Monografia orașului Ploiești*, 1934, p. 112.
[39] Șerban Cioculescu, *Op. cit.*, p. 26.
[40] M. Sevastos, *Op. cit.*, p. 112.
[41] Ibidem.
[42] Ibidem.

fiind notat cu 10 la scris și la oral. În astfel de condiții termină ultima clasă a gimnaziului din Ploiești cu media 7,21[43].

Absolvirea a trei clase primare și a unei clase „reale", între 1858 și 1863 — prima la o școală particulară, celelalte la școala publică de băieți din Ploiești și, în continuare, a gimnaziului „Petru și Pavel", clasa I făcînd-o la un gimnaziu particular din același oraș — i-a oferit lui I. L. Caragiale posibilitatea să-și însușească cunoștințe, pe temelia cărora și-a clădit opera și personalitatea. În anii de școală, mărturisește el, a învățat limba română corectă prin mijlocirea căreia spiritul său a biciuit moravurile societății în care a trăit.

[43] Șerban Cioculescu, Op. cit., p. 41

Sporirea capacității de exprimare prin studiul faptelor de limbă

CLARA GEORGETA CHIOSA

Dintre obiectivele studierii oricărei limbi materne în școală, în afara celor *normativ* și *descriptiv*, mai bine precizate și mai mult sau mai puțin realizate, cel de-al treilea — de *îmbogățire*, de *diversificare* și de *nuanțare a potențialului de expresie* — rămîne încă lipsit de un conținut propriu și, drept urmare, de măsuri didactice special destinate să-l împlinească.

Este, oare, acest obiectiv numai o rezultantă a celorlalte două? Sau este suficient ca elevii — la încheierea studiului limbii — să respecte în vorbire și în scris normele ortoepice, ortografice și cele cîteva reguli gramaticale care vin să corecteze abateri specifice limbii uzuale neîngrijite, fie ele generale sau regionale? Descrierea categoriilor gramaticale, după cum se știe, nu acoperă, în manualele școlare, decît fapte de limbă — și nu pe toate — stăpînite practic de toți elevii la vîrsta respectivă; teoria gramaticală învățată, care rămîne un depozit al memoriei, servește într-o oarecare măsură să pună bazele auto-controlului necesar înțelegerii și respectării normelor limbii literare sau — mai puțin pretențios — limbii uzuale îngrijite. Aplicațiile au, dacă nu exclusiv, de cele mai multe ori un caracter predominant normativ. Insistența cu care se reiau an de an în programa școlară aceleași noțiuni și fapte de limbă nu se justifică, chiar dacă am admite că rezultatele obținute în însușirea normelor gramaticale, a celor de pronunțare și de scriere corectă sînt satisfăcătoare. Exprimarea unui număr important de elevi continuă să rămînă săracă și stereotipă, posibilitățile lor de a deosebi varietăți funcționale ale limbii sînt nesigure — și din lipsa unor date de referință —, iar înțelegerea valorilor expresive este, de cele mai multe ori, superficială. Este, deci, evident că rolul formativ al studiului limbii materne nu se poate mărgini la învățarea și aplicarea consecventă a unor reguli de vorbire și scriere corectă, deoarece astfel s-ar nega însuși rostul înscrierii obiectivului pus în discuție aici, ca o încununare a întregii activități.

Unele operații mintale, cum ar fi cea de comparare — de stabilire a asemănărilor, de punere în contrast, în antiteză etc., — sau cea de atenuare a unei declarații, de reținere față de faptele expuse în ea, chiar de respingere a lor etc., sînt specifice unui stadiu mai evoluat al gîndirii. În gramatica școlară nu sînt cuprinse toate modalitățile de a le exprima, cu utilizare dife-

rențiată în vorbire și în scris, dintre care unele ar trebui cunoscute și practicate, iar altele evitate, deoarece constituie abateri de la normele gramaticale sau funcționale. Chiar dacă elevii folosesc intuitiv cele mai generale, și de obicei neutre, mijloace lingvistice de stabilire a raporturilor de subordonare necesare pentru exprimarea unor judecăți ca acelea de mai sus, ei nu au putința de a discerne și de a marca unele subtilități de conținut sau de utilizare. Observarea, analiza unor asemenea fapte de limbă întîlnite în texte sau auzite le relevă sensuri și mijloace de expresie noi, pe care treptat le vor putea adopta.

În alegerea și tratarea unei teme de acest fel va trebui să se țină seama, fără îndoială, de relațiile care se stabilesc între obiectivul special urmărit și celelalte două, respectiv de sprijinul pe care ni-l oferă teoria gramaticală prezentă în gramatica școlară, precum și de faptul că utilizarea unor noi construcții va trebui raportată la normele limbii literare. Întreaga activitate se desfășoară ținînd seama de ceea ce înseamnă act de comunicare: emiterea și receptarea corectă, adecvată și deplină a mesajelor aparținînd de aspecte, stiluri sau variante diferite, purtînd caracteristici sociale și individuale implicate de condițiile în care are loc comunicarea. Deci, atunci cînd ne referim la îmbogățirea capacității de exprimare a elevilor noștri, avem în vedere adăugarea unor noi mijloace oferite de limba respectivă — în speță, limba română — la posibilitățile existente atît de *înțelegere*, cît și de *mînuire* nu numai a lexicului, ci și a construcției propozițiilor și a frazelor. Prin diversificarea modului de exprimare înțelegem *recunoașterea* și *utilizarea* adecvată, în vorbire și în scris, a unor mijloace de expresie diferite în raport de *conținutul* comunicării (subiectul sau tema abordată, domeniul special căruia îi aparține), de *criterii socio-culturale* (vîrstă, nivel de cultură, profesiune, apartenență geografică etc., atît a emițătorului, cît și a receptorului), de *folosirea cognitiv-obiectivă* sau *subiectiv-expresivă* a limbajului.

Rafinarea expresiei depinde, așadar, de recunoașterea și stăpînirea variatelor resurse ale limbii materne și a distribuției lor în funcție de cerințele comunicării, dar ea nu se obține printr-o prezentare teoretică, printr-o descriere a tuturor formelor și relațiilor existente în limbă, practic imposibilă în școală, ci adesea prin evidențierea unor variante și valori noi — în contexte diferite — ale unor forme și relații cunoscute. Asemenea intervenții își au locul în cadrul comentariului lingvistic al oricărui text, beletristic sau nu, și atunci cînd se fac observații și recomandări asupra vorbirii și scrisului elevilor. Relațiile dintre descrierea categoriilor limbii și valorile dobîndite în variante contextuale și situaționale diferite lămuresc pe elevi cum mijloacele lingvistice și stilistice servesc la materializarea gîndirii, cum expresia servește intenției autorului. Demonstrația trebuie să facă apel la toate coordonatele actului de comunicare, respectiv enunțul analizat să fie considerat în ansamblul de propoziții și fraze care exprimă întreg conținutul de gîndire, ca și în ansamblul de circumstanțe psiho-fizice și sociale care determină alegerea cuvintelor, modul de organizare a contextului, valorile stilistice etc. și, în genere, caracterul obiectiv sau subiectiv-afectiv al folosirii limbajului. Analiza ajunge, într-adevăr, să fie utilă numai dacă ea se practică și pe texte nebeletristice, care pot deschide calea desfășurării

unei game largi de aplicații — de la exemple restrînse pînă la compuneri ample. În aceste din urmă lucrări, scopul formativ se îmbină fructuos cu cel normativ.

În cele ce urmează vom încerca să ilustrăm acest proces de îmbogățire și diversificare a exprimării elevilor, demonstrînd că observarea unor fapte de limbă cunoscute poate sugera folosirea altor mijloace lingvistice pentru exprimarea aceleiași idei, intenții, situații etc., sau pentru a interveni cu modificări de semnificație mai mult sau mai puțin importante.

Să luăm, de pildă, mijloacele lingvistice prin care se poate stabili o paralelă, o comparație între două idei, două caractere, două însușiri, două situații, două acțiuni sau două momente ale aceleiași acțiuni, două grade ale aceleiași însușiri etc. Aceste mijloace variază în funcție de punctul de vedere, de aprecierea vorbitorului, după cum le consideră identice sau numai asemănătoare, le deosebește sau chiar le opune, marcînd sau nu o preferință. Faptele de limbă prin care aceste moduri de a gîndi se manifestă pot aparține lexicului, morfologiei, sintaxei. Astfel, o serie de cuvinte, ca pronume, numerale, adverbe pronominale se utilizează pentru exprimarea identității *(același; tot astfel)*, pentru realizarea deosebirii, a opoziției *(acesta|acela; unul|altul, celălalt; primul|al doilea)*; la fel, multe verbe, locuțiuni și expresii verbale servesc la legarea celor doi termeni ai comparației exprimînd identitatea, analogia, asemănarea, deosebirea, contrastul: *a fi la fel (identic) cu, a se confunda cu, a nu se deosebi (a nu diferi) întru nimic de, a părea, a se asemăna cu, a avea înfățișarea (aerul, forma), a ține de, a bate în, a se înrudi cu, a face impresia, a aminti de, a evoca, a contrasta, a se deosebi (diferi) de, a fi total deosebit (diferit) de; a se opune, a nu avea nimic (de-a face) cu* etc.

Mijloacele gramaticale sînt puține la număr, dar variația semantică poate fi obținută prin adaosul unor adverbe intensive, restrictive, negative etc. Aria de întrebuințare a tuturor acestor mijloace nu este totdeauna generală, ci ea se poate reduce la un anumit nivel, la o anumită variantă a limbii.

Cunoașterea și practicarea diferitelor modalități de realizare a comparației nu se rezolvă în plan teoretic, ci pornesc de la acte de comunicare receptate de elevi și cărora trebuie să li se desprindă toate implicațiile, și se încheie tot prin acte de comunicare emise de elevi, care vor trebui să țină seama, de fiecare dată, de ceea ce urmăresc să exprime și în ce condiții se face comunicarea.

Pe lîngă complementul circumstanțial de mod comparativ și subordonata modală comparativă, cu mijloacele cele mai obișnuite de introducere a termenului de comparație:

La redacție, Eminescu lucra *ca* un sclav.

La vremea lui, acest învățat era *tot așa (atît) de* bine informat *ca (și)* oamenii de știință actuali.

Școlarul Eminovici cunoștea istoria și cultura poporului român mai bine *decît* oricare dintre colegii săi.

Versifică *tot așa (atît)* de ușor *precum* compune melodii.

Criticul e *mai (puțin)* exigent, *decît* lasă impresia etc.,

elevii vor observa că expresia comparației, în cadrul aceloraşi raporturi sintactice, poate cuprinde elemente diferențiatoare pentru a marca anumite nuanțe, cum ar fi intensitatea pozitivă sau negativă:

Eminescu se temea *mult* mai mult de laudele, decît de ura lor.
Erau primejdioşi *mai rău* decît duşmanii.
Lucrarea s-a dovedit a fi *infinit* mai grea de cum se aştepta.

sau se poate folosi de raporturi sintactice apropiate sau din ce în ce mai îndepărtate de cel considerat specific în gramatică. Astfel, pentru expunerea aproximației sau a unei comparații ipotetice se folosesc construcții cu participiu sau comparativ-condiționale:

După o noapte de căutări, mintea îi era *ca arsă* de friguri.
Viziunea poetică se destramă, *ca şi cum (ca şi cînd, de parcă)* seva imaginației ar fi secat.
Privirile i se împînzesc, *ca atunci cînd* i-ar cădea o perdea pe ochi.

Exprimarea contrastului dintre cele două elemente puse față în față se poate folosi şi de construcții opoziționale cu nuanță comparativă (pe lîngă cele modale comparative de inegalitate):

În locul unui roman ieftin de aventuri, *mai bine (degrabă, curînd)* ai citi literatură ştiințifico-fantastică.
În loc să-l ascunzi, *mai degrabă* ai tăia răul din rădăcină.
(sau: *Mai bine* să tai răul din rădăcină, *decît să*-l ascunzi).

În afară de preferință, marcată în construcțiile de mai sus, ideea de comparație mai poate fi nuanțată şi de restricție, de excepțare, ca în:

Nu poate fi *altă* recreație *(mai plăcută), decît* cititul.
Nu se simțea *nicăieri mai bine altundeva, decît* la el în țară.
Nu urmărea *altceva mai bun, decît să* găsească liniştea necesară creației.

Raportul de măsură progresivă, care conține, de obicei, un adjectiv sau un adverb la gradul comparativ, pune față în față două acțiuni, două însuşiri a căror creştere este intercondiționată, putînd astfel implica ideea de analogie sau de opoziție:

Îi apreciem *cu atît* mai puțin, *cu cît* fac mai mult să ne atragă.

De altfel, ideea de comparație poate fi găsită în exprimarea numelui predicativ şi a atributului (Sadoveanu, în peisajul literaturii românești, e *cît un munte;* Hogaş, din spusele contemporanilor, era un om *cît un munte*), a elementului predicativ suplimentar (l-a regăsit *ca o umbră* a prietenului său din copilărie), în coordonarea copulativă (*atît* comediile lui Caragiale, *cît* şi ale lui Alecsandri critică moravuri sociale; comediile lui Alecsandri, *precum şi* cele ale lui Caragiale critică moravuri sociale) etc.

În activitatea de cunoaştere şi de folosire a mijloacelor de exprimare a comparației, elevii trebuie făcuți atenți asupra nuanțelor de sens şi de arie de întrebuințare a procedeelor nou întîlnite sau încă insuficient practicate de ei. Clasificarea se poate face după felul comparației care este sau urmează să fie

stabilită între cei doi termeni, iar observațiile privind utilizarea într-o variantă sau alta a limbii dirijează cunoștințele elevilor spre înțelegerea unor valori stilistice sau în respectarea unor norme practic nestudiate pînă acum. Astfel, pentru exprimarea *identității*, a *asemănării perfecte* se pot folosi construcții ca:

Scriitorul atacă *aceleași* teme ca predecesorii săi.

Preocupările lui rămăseseră *aceleași* ca în tinerețe.

Chipul ei era *aidoma cu* al mamei. (ușor învechit)

Lucra mecanic *întocmai ca* un robot.

A regăsit acolo o atmosferă pașnică, *la fel ca* în zilele copilăriei lui.

Îi considera și pe unul și pe altul *tot atît (așa) de (în aceeași măsură, în egală măsură, în același grad)* răspunzători.

Din scrisori îl cunoaștem *așa (întocmai, exact) cum* era.

El a încercat, *precum* Maiorescu, să rămînă un eclectic. (ușor prețios)

Analogia, asemănarea, uneori *aproximația* se pot exprima astfel:

Faptele lor ne apar *comparabile (asemănătoare) cu* ale eroilor de baladă.

Scriitorul, *asemenea* unui om de știință, adună un imens material documentar. (folosit în limba literară)

Alecsandri își construiește poemele istorice *în modul (felul)* lui Victor Hugo.

Îl zugrăvește *în chip de* vestitor al unor vremuri noi. (ușor învechit, folosit în vorbirea populară, familiară)

Deosebirea, diferența, chiar opoziția (cu marcarea preferinței sau a restricției) rezultă din construcții ca:

Comicul se realizează la Caragiale *altfel decît* la Alecsandri.

Se arăta rezervat *în opoziție cu* firea lui deschisă *(contrar* firii lui deschise*)*.

Inspirația la Caragiale, *spre deosebire* de Eminescu, vine din afară.

Inspirația la Caragiale, *invers decît* la Eminescu, vine din afară. (folosit mai mult în limba vorbită)

Cît de mică îi apare lumea pămînteană *față de (pe lîngă, în comparație cu, în raport cu)* imensitatea cosmică!

Sursele inspirației lui trebuie căutate *în altă parte decît* sugerează unii istorici literari.

Se purta cu cei din jurul lui *(cu totul) altfel decît* el însuși ar fi vrut.

Văzu că nu avea *altceva nimic* mai bun de făcut, *decît* să renunțe.

În loc să-și piardă vremea, *mai degrabă* ar lucra ceva. (familiar)

Pe măsură ce ai mai mult spirit, găsești că există *tot* mai mulți oameni inteligenți.

Pornind de la exprimarea comparației care conține un element de caracterizare (complement circumstanțial sau subordonată de mod comparativă): ...doru-i... te-a cuprins *asemenea lianelor* din apă;/Criticul este înfățișat *ca un sihastru.*/ Cad petale *de parcă ar ninge...* se poate explica trecerea de la

comparație la metaforă, descoperindu-se treptat modalitățile de eliminare a comparatului:

a. construcția demonstrativ + relativ, care raportează un caz particular la unul general (un scriitor *dintre acei care sînt iremediabil vizionari* — un iremediabil vizionar);

b. construcția cu nume predicativ, cu sau fără copulă (ochii sînt *oglinda sufletului*);

c. construcția cu apoziție (actul de creație artistică, *această grea povară a geniului*);

d. construcția în care comparația este determinant (glasurile viorilor nu-și încetau *țîrîitul monoton de greier*);

e. construcția în care comparatul este determinant (o ploaie *de gloanțe*);

f. metafora propriu-zisă.

Pentru ca acele mijloace lingvistice care sînt mai noi pentru elevi să fie corect înțelese atunci cînd sînt întîlnite și să fie firesc întrebuințate în vorbirea și în scrisul lor, se cere ca profesorul — folosindu-se de prilejurile oferite — să le explice, să le demonstreze valoarea în exprimare, să le corecteze folosirea incongruentă. O simplă semnalare, chiar însoțită de explicații, nu este însă suficientă. Sînt necesare aplicații practice, gradate de la recunoaștere la construcții proprii.

1. *Exerciții de observare și de analiză*, în care elevii să descopere:

— care sînt elementele unei comparații (cei doi termeni);

— natura comparației (concret-abstract);

— felul raportului stabilit între cei doi termeni (asemănare, deosebire, opoziție etc.);

— mijloacele lingvistice de exprimare a raportului (prepoziții, și locuțiuni prepoziționale, adverbe folosite ca prepoziții, conjuncții și locuțiuni conjuncționale, prezența corelativelor; folosirea metaforei).

2. *Exerciții de modificare și de transformare:*

— varierea mijloacelor de exprimare a raportului, cu indicarea valorilor semantice (sau stilistice) obținute;

— transformarea complementului circumstanțial în subordonată;

— transformarea subordonatei în parte de propoziție;

— eliminarea comparatului.

3. *Exerciții creatoare:*

— stabilirea unui raport de comparație între doi termeni dați;

— construirea unor propoziții (fraze) comparative din elemente date (cu sau fără indicarea felului raportului);

— găsirea unuia sau a mai multor termeni de comparație pentru obiecte, însușiri, acțiuni denumite;

— compuneri în care să se compare două personaje, două peisaje, două opere de artă, două sentimente, două profesiuni etc.

În concluzie, sporirea capacității de comunicare depinde mult de felul cum sînt discutate faptele de limbă, de măsura în care sînt raportate la cerințele mereu crescînde ale exprimării elevilor noștri. Rolul profesorului este deosebit de important, pentru că el posedă pregătirea lingvistică necesară, el stăpînește și știe să folosească corect și nuanțat limba română, tot el este acela care cunoaște nivelul elevilor săi, calitățile și lipsurile exprimării lor. Mai puțin, poate, în cadrul lecțiilor de limbă propriu-zise, unde o asemenea temă ar putea constitui un mod de revizuire a cunoștințelor, dar, mai ales, în lecțiile de lectură literară, de analiză de text, și, plenar, la lecțiile de compunere și de discutare a lor, el trebuie să sesizeze momentele oportune pentru a le capta elevilor atenția și interesul în discutarea acestor probleme, să știe să găsească aplicații la obiect, potrivite cu nivelul lor de gîndire și de exprimare.

O posibilă lectură a romanului *Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu

ELENA DRAGOȘ

0. Există un consens general în a considera opera literară în proză mai greu analizabilă din punctul de vedere al virtuților ei artistice. În proză, efectele de retrosemnificare capătă valențe complexe pe măsura înaintării în lectură sau, adesea, lungimea mesajului împiedică sesizarea acestor efecte, depistabile uneori numai dacă s-a parcurs, repetat, opera în întregime.

Acțiunea de motivare, prezentă în orice operă artistică, este estompată în proză de masivitatea spațiului ocupat de mesajul denotativ (dacă nu cumva acesta nu are funcții metonimice), precum și de faptul că această acțiune trebuie depistată începînd de la unități sublexicale pînă la organizări transfrastice[1], identificabile într-un roman, de exemplu, abia după încheierea lecturii.

0. 1. Această operație este însă de cele mai multe ori facilitată de structura operei, de caracterul recursiv al multora dintre elementele ei formative, astfel încît nu numai identificarea lor, dar și motivarea lor capătă un caracter ciclic. Recunoaștem aici rolul indiscutabil pe care îl are unul dintre procedeele prin excelență de redundanță ale operei artistice, repetiția, privită nu numai sub aspectul expresiei ei imediate, în planul microcontextual, ci mai cu seamă în planul macrocontextual; ea poate să indice caracterul structurat al operei, dat de natura strînsă a structurilor repetitive.

De altfel, însă, și edificarea operei se poate pune sub semnul unui element combinator, în cazul nostru cuplul lexical de natură imagistică, seria temporală dată de succesiunea timpurilor etc. și un element de recursivitate, care, împreună, permit stabilirea amprentei stilistice individuale a unui scriitor [2].

0.2. Oprindu-ne asupra unuia dintre cele mai realizate romane ale literaturii noastre, *Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu, dorim să atragem atenția asupra caracterului dens, concentrat al analizei psihologice pe care o conține, caracter dat și de baza repetitivă masiv folosită în operă, la niveluri

---

[1] Al. Sincu, *Literatura în perspectivă semiotică*, în *Analiză și interpretare. Orientări în critica literară contemporană*, București, 1972, p. 161.

[2] S. Marcus, *Gramatica proceselor de creație*, Comunicare ținută la 26 martie 1974, la Cluj, sub auspiciile Comitetului pentru cultură și educație socialistă.

diferite: lexical, sintactic, imagistic etc. Din acest punct de vedere, aproape toate romanele lui L. Rebreanu sînt bazate și compozițional pe acest procedeu al reluării episodului inițial și în finalul romanului (descrierea drumului în *Ion*, o scenă de spînzurare în *Pădurea spînzuraților*, descrierea morții aceluiași erou la începutul și la sfîrșitul romanului *Adam și Eva*, o venire și o plecare cu trenul în *Răscoala* etc.) Deși s-ar părea că procedeul asigură organicitate operei, presupunînd și apariția altor procedee atrase de acesta în fiecare operă, totuși s-a observat că „Există un Rebreanu t o t a l, cu personalitate, viziune, stil foarte bine marcate, tăiate într-un material rezistent — dar există și revelații produse de fiecare operă în parte" [3].

1. O asemenea revelație o constituie și *Pădurea spînzuraților*, una dintre cele mai atent lucrate opere ale romancierului, în care arta primește coordonatele vieții întocmai ca în dezideratul lui Saurès: „la vie seule c'est la marque de l'art". Unul dintre atributele majore ale romanului rămîne, în acest sens, siguranța cu care este condusă analiza cazului Bologa, surprins într-un moment liminar al existenței sale [4], acela al alegerii între dragostea de patrie și datorie, deci între un sentiment și o atitudine rațională. Oscilația susținută mai degrabă de forțele subconștientului care le copleșesc pe cele raționale [5] este reliefată și la nivelul cuvintelor-temă — o formă de manifestare a repetiției — care, în mod inevitabil, revin în text pentru sublinierea adîncimii manifestărilor umane [6]. Deși St. Ullmann a criticat această metodă a stilisticii lingvistice, arătînd că evidențierea unor cuvinte, care trebuie să apară în mod firesc într-o operă, nu e elocventă [7], totuși nu credem că este lipsit de importanță faptul că, pe de o parte, apariția anumitor cuvinte proliferează contexte figurate, iar pe de alta, că aceste cuvinte au aceeași finalitate stilistică, aceeași funcție.

În romanul *Pădurea spînzuraților*, într-o asemenea situație se găsesc cuplurile de cuvinte, considerate într-o largă interpretare, sinonime, *inimă-suflet* cu o frecvență absolută, în contextele figurate, de 80 de apariții ale celui dintîi (din care aproximativ 50 sinonime perfecte cu *suflet*) și de 74 de apariții a celui de-al doilea. Opoziția care ne interesează este aceea între aceste sinonime și termeni care indică locul trăirilor conștiente. Aceștia ar fi, în serie nominală, *minte-creier*, a căror frecvență e simțitor micșorată la 49 de ori, respectiv 14 ori, ceea ce reprezintă global o proporție de 2/1 față de termenii anteriori. În felul acesta, tema romanului este schițată obiectiv și de suportul lexical al cuvintelor-temă, care, deși pare că schematizează la maximum datele romanului, confirmă faptul că drama eroului se plasează între aceste două

[3] Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*, București, 1967, p. 142.

[4] De altfel, dramatismul eroilor lui Rebreanu reiese și din construirea unor situații extreme, ceea ce le dă și forța și pregnanța lor ca eroi.

[5] T. Vianu a sesizat această construcție „pe schema unei obsesii, dirijînd destinele eroului din adîncimile subconștientului", în *Arta prozatorilor români*, vol. II, București, 1966, p. 188.

[6] „Atitudinile sînt mai adînci decît opiniile, emoțiile mai adînci decît ideile, tendințele instinctive mai adînci decît obișnuințele, inconștientul mai adînc decît conștientul" — remarcă N. Mărgineanu cu privire la opera lui Rebreanu în *Psihologia persoanei*, Editura Institutului de psihologie, Universitatea Cluj, 1941, p. 30.

[7] St. Ullmann, *New bearings in Stylistics*, în *„Language and Style"*, Oxford, 1964, p. 99—132. Ideea primește ușoare concesii cînd arată că natura alegerii mijloacelor stilistice poate fi conștientă sau nu și poate fi limitată la diferiți factori.

coordonate, dar că preponderente rămîn trăirile afective, subconștiente, instinctuale chiar. La acest nivel, de altfel, se realizează toate analizele psihologice ale lui Rebreanu[8]. Datele de mai sus se verifică și în seria verbală, deoarece cuvîntul *a simți* este predominant în aceeași măsură față de sinonimele *a gîndi, a-și da seama*. Iată deci că, la nivel pur lexical, repetiția poate restrînge datele esențiale ale unei analize psihologice, poate să-i stabilească elementele definitorii, venind și în întîmpinarea reliefării individualității personajelor.

2. Angajînd substanța romanului pentru a dezvălui drama lui Apostol Bologa, Rebreanu o organizează pe linia unei obsesii, obsesia morții prin spînzurare, întocmai ca sfîrșitul ofițerului Svoboda, pentru a cărui moarte votase cu multă dezinvoltură însuși Bologa[9]. Cum imperativele artei, pentru realizarea analizei psihologice, i-au dictat romancierului doar sugerarea acestei obsesii, cercetătorul este obligat să găsească printre datele romanului acele indicii care să ne convingă de instalarea acestei stări psihice. Rebreanu a apelat la procedeul repetiției impresive[10], cea care angajează structura romanului, determinînd în cele din urmă însăși evoluția narațiunii. Unele dintre repetițiile de acest fel unifică doar cîteva fragmente, altele au o desfășurare mai largă, cuprinzînd întregul roman. Atenția scriitorului e concentrată și asupra aspectului formal al cuvintelor, în sensul că substantivele, cele mai adesea întîlnite în această ipostază, au la început o determinare cu articol nehotărît, apoi, cînd revin, sînt determinate cu articol hotărît. Este cazul unei repetiții de la sfîrșitul romanului, care indică obsesia de mai sus. În drum spre comandament, ca membru al Curții Marțiale, privirea lui Bologa stăruie asupra unui amănunt: „Din același copac și la aceeași înălțime se mai întinde *o creangă* groasă, liberă..." (p. 201)[11], pentru ca apoi, în situația de inculpat, imaginea crengii să-i revină în minte: „Se opri în dosul ușii, cu ochii în gol și deodată îi răsări *creanga* groasă din copacul spînzuratului singuratec..." (p. 236).

Însă repetiția care devine hotărîtoare pentru construcția romanului, cea care formează fundalul obsesiv al cărții, este, fără îndoială, amintirea sublocotenentului ceh Svoboda. Revenind mai cu seamă în ultima parte a romanului, imaginea lui Svoboda spînzurat punctează însă și prima parte, marcînd astfel firul obsesiv al frămîntărilor eroului principal. Într-unul din momentele cheie ale romanului — distrugerea reflectorului — scriitorul notează imagistic impresia lui Bologa: „Și strălucirea i se părea cînd ca privirea lui Svoboda sub ștreang, cînd..." (p. 70), pentru ca în final să asistăm la cîteva asemenea notații accidentate ca expresie, discursive, reticente, indicînd parcă greutatea rememorării: „Zărindu-l așa, Apostol Bologa își reaminti brusc că l-a văzut la Zirin, la execuția lui Svoboda..." (p. 149); „E Svoboda...

[8] A se observa, prin contrast, analizele lui Camil Petrescu, care operează cu elemente ale gîndirii logice, cu un lexic orientat spre trăirile raționale.

[9] Transpunerea cinematografică a lui Liviu Ciulei a surprins această obsesie, Bologa apărîndu-ne la început în spatele ștreangului pregătit pentru Svoboda.

[10] M. Hausser, *Un aspect de la fonction poétique : la fonction impressive* în *Le français moderne*, 1968, nr. 2, p. 105—133, unde printre alte procedee este amintită și repetiția.

[11] S-a folosit ediția Liviu Rebreanu, *Pădurea spînzuraților*, București, ESPLA, 1959, 257 p.

privirea lui..." (p. 202), sau „Am mai fost odată la Curtea Marțială... cu un caz foarte interesant... Un sublocotenent ceh, unul Svoboda. N-ai priceput?... Svoboda, ceh, spînzurat..." (p. 228). Desigur, exemplificarea ar putea continua [12].

Oprindu-ne aici dorim să atragem atenția asupra importanței recurenței unui element, fie el chiar lexical, pentru crearea unui discurs structurat. În felul acesta, mai ales ultimul exemplu, încadrat în episodul mai larg al spînzurării lui Svoboda, creează o imagine de spirală a romanului, sugerînd că drumul spre spînzurătoare al lui Bologa trebuia să înceapă cu spînzurarea lui Svoboda, că acest drum e unul al șovăirilor și al întoarcerilor, scriitorul conducînd sigur și decis obsesia pînă la împlinirea ei, antrenînd în acest șuvoi și alte elemente aparent nesemnificative, dar încărcate de sugestii tragice. Repetiția impresivă sugerează, deci, faptul că pe linia sinuoasă a existenței lui Bologa se grefează cîteva momente care revin insistent și amplificat, deviindu-i evoluția, încărcîndu-i existența cu nuanțe diferite ale tragicului.

2.1. Cît privește repetiția expresivă, ea nu ne va reține atenția decît în măsura în care, conținută în replică, realizează convertirea textului denotativ într-unul încărcat de semnificații profunde.

S-a remarcat caracterul deschis al replicilor personajelor lui Rebreanu, în care reticența, alături de repetiție, redă o viață trăită mai ales în adîncuri, ieșind frîntă la suprafață [13].

Și în *Pădurea spînzuraților*, deși ne-am aștepta la un tip de personaj deliberativ — Apostol Bologa este student la filozofie — autorul a preferat să construiască un personaj cu o viață psihică ce se consumă în străfundurile subconștientului, lăsînd doar rareori personajul să se dezvăluie. Sînt numeroase situațiile cînd repetarea imediată a aceluiași cuvînt substituie un moment tragic. Unul dintre acestea este reprezentat de o replică a lui Bologa care, după discuția de la popotă, ulterioară spînzurării lui Svoboda, se vede în imposibilitatea morală de a înlocui vechiul sistem de convingeri cu un altul imediat și solid: „—Ce întunerec, doamne, ce întunerec s-a lăsat pe pămînt..." (p. 21) [14].

2.2. Aceeași recursivitate o întîlnim și în cazul altor procedee stilistice ale romanului ca, de exemplu, monologul interior, vorbirea indirectă liberă, o anumită tonalitate a descrierilor, toate cu valoare intrinsecă, fără relație cu modul de structurare a materialului cărții.

3. Un alt element de recursivitate care are repercusiuni în ansamblul operei, pentru că nu este decît oglindirea la o scară proporțional micșorată

---

[12] Este cazul unor cuvinte ca *front românesc, gîtul alb, subțire, a sugruma* etc.

[13] Șt. Munteanu, *Mijloace artistice în analiza psihologică la Liviu Rebreanu*, în *Limbă și literatură*, vol. VI, 1962, p. 193—204.

[14] În contextul imediat replica ar putea fi o simplă constatare a unui fapt real: lăsarea nopții pe linia frontului, Valențele ei se dezvăluie abia în corelația care se face cu macrocontextul care transgresează sensul din exterior spre o constatare a unor trăiri profunde, interioare. Această glisare a sensurilor (*shifting space*) este modalitatea fundamentală în constituirea a două simboluri ale cărții: *lumina* și *întunericul*, care păstrează atît legătura cu realul din operă, dar cumulează, în imagini, și semnificații simoblice. Vezi Elena Dragoș, *Funcția simbolică a imaginii în romanul lui Liviu Rebreanu*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, Series Philologia, fasciculus 2, p. 37—44.

a organizării ei în adîncime, este alternanţa timpurilor verbale [15]. Ne-am oprit asupra seriei imperfect — perfect simplu — prezent.

3.1. Liviu Rebreanu nu numai că foloseşte mai mult ca perfectul foarte rar [16], dar dă perfectului simplu o finalitate impresivă, şi anume de a nota reacţiile momentane, bruşte ale personajelor, fie de ordin fizic, fie de ordin psihic. Adesea perfectul simplu e însoţit de un adverb cu acest sens: „tăcu brusc" (p. 12), „curmă brusc vorba" (p. 45), „tresări scurt" (p.96), „se simţi deodată... foarte obosit" (p. 220). Prin posibilitatea perfectului simplu de a prezenta direct unele reacţii, acţiuni, gesturi, într-o notaţie aproape pointilistă, Liviu Rebreanu realizează o nouă modalitate de a sugera că trăirile subconştientului domină pe cele ale conştientului.

Perfectul simplu îşi verifică însă şi alte funcţii în opoziţie cu prezentul şi imperfectul, cu care formează o serie.

3.2. Imperfectul este folosit mai cu seamă pentru analizele psihologice, datorită caracterului său stilistic marcat [17], atît prin prelungirea duratei acţiunii pînă în pragul prezentului, cît şi prin aerul de nostalgie pe care îl implică, aşa cum remarca Proust [18]. Perfectul simplu care-i urmează precipită anumite reacţii, aduce în prim plan elementele subconştientului, pentru ca prin prezentul din replică să se încheie ciclul narativ: „Ochii lui Bologa *ardeau*. *Tăcu* brusc şi *lăsă* capul în pămînt... Peste două minute, apoi, cu o hotărîre nouă, locotenentul *se opri* iarăşi în faţa lui Klapka:

— Domnule căpitan, *te rog... te implor...* Scapă-mă! Dumneata mă *poţi* scăpa!... *Nu vreau* să mă duc pe frontul..." (p. 61). Senzaţia fizică redată prin imperfect stăruie pînă la replică, ce exprimă frînt deznădejdea, peste perfectul simplu care are rolul de a nota elementele exterioare. Sau: „Apostol Bologa *zîmbea* din ochi, în suflet însă *era ros* de nemulţumire şi de decepţie. Frica preotului şi umilinţa, care-i *sublinia* toate vorbele şi privirile îl *izbeau* ca nişte cuţite, deşi *căuta* să le treacă cu vederea. Îi *povesti* şi el cum l-a împins soarta în război, şi pe urmă, scuturîndu-i mîna:

— Apoi *să ştii*, Constantine, că am să mai vin pe la voi, *să vorbim* de multe" (p. 103) şi în sfîrşit: „I *se clătina* sufletul ca în bătaia unor vînturi neîmpăcate şi în suflet i *se răscoleau* alte întrebări, mereu altele. Ieşi în ulicioara gării şi *se pomeni* deodată cu Ilona... În secunda cînd o *văzu*, gîndurile i *se risipiră*, ca alungate de o putere irezistibilă, şi în inimă îi *rămase* numai bucurie.

---

[15] P. Larthomas, *La notion de genre littéraire en stylistique*, în *Le français moderne*, 1964, nr. 2, p. 185—193 remarcă funcţia acestora în textul artistic: „Alternanţa timpurilor pune romancierului o problemă redutabilă de unitate de ton, de ritm, probleme pe care alte procedee le-ar regăsi cu mai puţină eleganţă".

[16] T. Vianu, *Op. cit.*, p. 299.

[17] Idem, *ibidem*, p. 309 unde se consideră că imperfectul ar evoca ceea ce este efemer în existenţă.

[18] „Mărturisesc că o anumită întrebuinţare a imperfectului indicativ — a acestui crud timp care reprezintă viaţa ca pe ceva în aceeaşi vreme efemer şi pasiv şi care în clipa însăşi cînd ne evocă acţiunile le face iluzorii şi le nimiceşte în trecut, fără a ne lăsa, ca perfectul, consolarea activităţii — mărturisesc că acest timp a rămas pentru mine un izvor neistovit de misterioase tristeţi", apud T. Vianu, *Op. cit.*, p. 82.

— Unde *umbli* pe aici, Ilona? îi zise el cu lăcomie..." (p. 171). Ordinea aproape monotonă a acestei serii la nivel microstructural poate fi regăsită în macrostructura romanului. Pretext al unor dureroase trăiri, spînzurarea lui Svoboda, prin revenirea ei obsesivă, poate, în mare, suplini rolul imperfectului, cu maximum de efect asupra eroului, pentru ca momentul aparent incidental al *flash-back*-ului de la începutul romanului cu privire la copilărie și adolescență să fie considerat ca unul spontan, exterior desfășurării narațiunii, întocmai ca perfectul simplu, urmînd ca mai departe desfășurarea dramei reale a lui Apostol Bologa, prezentată cu toate amănuntele, să țină locul prezentului. Constanța cu care revine modelul din microcontext ne indică legătura pe care o instituie acest roman între parte și întreg [19]. Se pare că această tehnică este o cucerire a romanului modern, de vreme ce R. M. Alberès o remarcă: „Imperfectul rezumă, iar perfectul simplu ne introduce într-un moment precis, într-un loc precis, care pentru cititor se vor confunda din nou cu timpul trăit, cu prezentul adică" [20].

4. La nivelul imaginii, putem considera ca element recursiv modelul imagistic format din două cuvinte incompatibile semantic, dar relaționate gramatical [21], care transmit acuitatea durerilor morale prin evocarea senzației de durere fizică. Acest model combinator poate fi întîlnit în toate categoriile de imagini: în comparație, în metaforă, în personificare sau în imaginea complexă [22]. Cuvintele cele mai solicitate pentru ca linia imagistică să înregistreze sensul abstract concret sînt: *gheară, pumnal, baionetă, brici, spini, cui ruginit, vîrf de floretă, lamă de cuțit, ace lungi, suliță, sfredel* toate raportîndu-se la seria: *creieri, gînd, voce, cuvînt* etc., prin excelență în discordanță cu primele. Iată cîteva comparații: „toate *cuvintele* i se încuibară în inimă ca *niște spini*" (p. 144); „îi simți în inimă *privirea* ca *un cuțit*" (p. 172); „cu *o voce* ca *o lamă de cuțit*" (p. 215); „toate *privirile* ca *niște săgeți* drept în inimă" (p. 229); „amîndouă *glasuri* se învîrteau ca două *suliță* în inima lui" (p. 245). Dintre metafore citățm: „*cleștele* unor *remușcări* stranii" (p. 44); „*gîndurile nu*-l mai *dureau*" (p. 77); „*implîntîndu-i* în ochi *privirea* hotărîtă" (p. 96); „*cleștele* fierbinte al unei *păreri de rău*" (p. 121); „*întrebări*... care i *se înfigeau* în inimă ca niște *gheare* ascuțite și-l *strîngeau* de gît să-l sugrume" (p. 245); „*îndoielile* îi *roaseră* creierii toată noaptea" (p. 242). La senzația amintită mai sus contribuie de data aceasta și acțiunea verbală care, în sens denotativ, este tot atît de incompatibilă ca și elementele nominale din comparații. Cu maximum de efect se realizează convertirea abstract-concret în imaginea complexă: „*glasul se înfipse* ca *un ac* în urechea locotenentului" (p. 40); „*Închipuirea* că

[19] „Fiecare context superior este determinat de cele subordonate dar și de cele supraordonate și totodată se reflectă în cele aflate la niveluri inferioare, în cele din urmă, totul se reflectă în microcontext, deci îl determină" remarcă Tatiana Slama Cazacu, în *Limbaj și context*, București, 1957, p. 173.

[20] R. M. Alberès, *Istoria romanului modern*, București, ELU, 1968, p. 91.

[21] După o definiție a imaginii dată de János Petöfi, în *On the structural analysis and typology of poetic images*, în *Studies in Syntax and Semantics*" [Reprint], Edited by F. Kiefer, Dordrecht-Holland, 1969, p. 187—230.

[22] Elena Dragoș, *Cîteva considerații asupra formei imaginii figurative*, în *Cercetări de lingvistică*, an. XVIII, 1973, nr. 1, p. 113—126.

ar putea merge acolo îi stătea totuşi *înţepată* în creieri ca *o baionetă* vrăjmaşă" (p. 65); „Apostol *se cutremură* ca şi cînd cuvintele colonelului *i-ar fi străpuns ace în inimă*" (p. 100); „*înţelesul* răspunsului i *se învîrtea* în cap ca *un sfredel*" (p. 119); „*se cutremură* parcă *graiul* ordonanţei *i-ar fi înţepat* tocmai *nervii* bolnavi" (p. 171); „în el *ura trăia* mereu ca *un cui ruginit uitat în carne*" (p. 150); „*Fericirea tresălta* în inima lui ca *nişte junghiuri dureroase*" (p. 161).

4.1. Este de la sine înţeles că prezenţa cuvintelor de mai sus se înregistrează în momentele liminare ale dramei morale a lui Apostol Bologa. Pentru noi rămîne revelatoare constanţa relaţiei imagistice şi, mai cu seamă, caracterul ei extrem, Rebreanu instituind un fel de estetică a stărilor copleşitoare, inacceptabile, ce sfîrşesc numai după distrugerea eroului. Cum acest fapt s-a constatat şi în alte romane, se poate conchide asupra unui sistem relaţional excelent conservat pentru redarea stărilor neagreabile, a stărilor limită ale cîtorva personaje deosebit de viabile prin aceasta.

5. Atrăgînd atenţia asupra cîtorva fenomenalizări ale repetiţiei, înţeleasă nu ca expresie imediată, ci revelată de o citire „verticală" a textului artistic, nu am urmărit decît să confirmăm că opera e un spaţiu totodată modificator şi formator de noi semnificaţii şi să subliniem, încă o dată caracterul dens, structurat, al operei lui Rebreanu.

DEZBATERI

Metode și procedee în predarea literaturii române*

CARMEN FARCAȘ-ȚICĂLOIU

Se știe că funcția specifică a literaturii este cea estetică. Tendința firească a omului spre frumos nu se traduce însă numai prin receptivitate față de artă; ea este o caracteristică a întregii personalități umane, o dominantă a tuturor aspirațiilor omului în domeniul vieții sociale, personale, morale, materiale. Literatura îi convinge pe tineri că năzuința spre frumos a omului cuprinde în primul rînd năzuința spre o viață socială alcătuită după legile frumosului preconizat de etica socialistă, spre dobîndirea „unui suflet care să fie din toate cel mai frumos" (Eminescu). Patriotismul socialist, dragostea pentru muncă, prețuirea luptei de secole a poporului pentru păstrarea integrității morale și spirituale a ființei noastre naționale, sinceritatea, spiritul de dreptate, demnitate, iată cîteva din coordonatele a ceea ce înseamnă frumosul zilelor noastre. Și dacă le vom face să vibreze în sufletele tinerilor pe care-i educăm, cu intensitatea cu care ele sînt cîntate de poeți, vom avea un mare bun cîștigat pe linia a ceea ce înseamnă formativ în predarea literaturii române. Așadar, în procesul învățării acestui obiect, mai mult ca la alte discipline, unitatea dintre educație și instrucție este prezentă pe toate fronturile. Studiul literaturii formează gustul estetic, creează posibilitatea înțelegerii și aprecierii adevăratelor valori, îi înarmează pe tineri cu un instrument de lucru capabil să-i conducă în desprinderea adevăratului mesaj de idei transmis de o operă literară, cît și a măiestriei artistice a scriitorului.

În fața polivalenței formative a obiectului nostru se impune o reevaluare de pe poziții noi, a metodelor și a procedeelor folosite în predare. Sînt insuficiente informațiile de teorie, istorie și critică literară transmise de profesori, pe care elevul să le înmagazineze prin antrenarea excesivă a memoriei și a unei gîndiri preponderent reproductive. Elevii primeau, în cadrul multor lecții, o serie de idei, recunoșteau sau nu împreună cu profesorul valori estetice și le însușeau mai mult sau mai puțin din convingere ori gust estetic propriu. Desfășurarea lecțiilor menținea, în raportul dintre elev și operă, o cunoaștere exterioară și pasivă, nu dezvolta suficient spiritul critic, spiritul

* Comunicare ținută în cadrul dezbaterii profesionale cu tema *Formativ și informativ în predarea literaturii*, care a avut loc la Rm. Vîlcea, în ziua de 3 martie 1974.

de cercetare, nu-i stimula pe tineri să-și dezvăluie, prin efort propriu, adevărurile consemnate artistic și modalitățile la care au făcut apel artiștii cuvîntului. De aici urmau memorizări mai mult sau mai puțin exacte ale comentariilor făcute de profesori, istorici, critici literari, pe care elevii le reproduceau oral sau în lucrările scrise din diferitele momente ale vieții școlii: teze, bacalaureat, concursuri literare. Excesul de istorie literară oferit de lecțiile profesorului, de manualele școlare, a avut adeseori efecte negative, determinînd înstrăinarea elevului de textul literar, anulînd efortul personal de a citi și de a gîndi asupra textului, determinînd nonaderența la valori estetice incontestabile. Mult mai valoros decît efortul de excesivă informație depus de profesor este acela de a pune în mișcare gîndirea elevului, de a-i trezi o atitudine, o întrebare, în legătură cu zone din experiența umană valoroasă, încă ascunse lui. Asemenea frămîntări, mai eficiente decît exclamațiile de entuziasm liric, nu întotdeauna de adevărat gust artistic, lipsite poate chiar de garanția probității, ajută mai mult formării personalității viitorului cetățean, îi dezvoltă inteligența, îi formează un stil de muncă, îl învață să-și cultive intelectul mult timp după încheierea vieții școlare, adică atîta timp cît ea este capabilă de progres. Pedagogul elvețian Jean Piaget menționa, în acest sens, în lucrarea sa *Psihologie și pedagogie*, p. 27: „Funcțiile esențiale ale inteligenței constau în a înțelege și în a inventa", iar mai departe preciza că, spre deosebire de vechile teorii ale inteligenței, care puneau în întregime accentul pe înțelegere, teoriile mai recente, dimpotrivă, „subordonează înțelegerea invenției, creației". Așadar, nu ne mai poate mulțumi doar realizarea unui caracter activ al înțelegerii cunoștințelor de către elevi, trebuie să le dezvoltăm capacitatea de a transforma aceste cunoștințe, din achiziții exterioare, în mecanisme interioare de activitate intelectuală și manuală, în instrumente de autoperfecționare. Trebuie să-i înarmăm pe elevii noștri cu limbajul științei, al artei, al muncii.

S-ar părea, prin urmare, date fiind aceste noi obiective ce stau în fața școlii de astăzi, că un adevărat proces s-a angajat între vechi și nou în domeniul metodelor de învățămînt; în realitate, e vorba de reorientarea mijloacelor clasice, adesea moderne prin sîmburele de adevăr pe care îl conțin, pentru a satisface comanda socială a epocii pe care o străbatem, e vorba de îmbogățirea și diversificarea lor, grație noilor cercetări pedagogice, pentru a corespunde dezideratului major impus de directivele P.C.R. în fața slujitorilor școlii: „În activitatea didactică să se aplice, în mai mare măsură, metode care dezvoltă gîndirea elevilor, să se diminueze ponderea expunerii descriptive în favoarea explicațiilor, să se trezească curiozitatea și interesul elevilor prin probleme întrebări, obișnuindu-i tot mai mult să gîndească și să muncească independent" *(Directivele C. C. al P.C.R. privind dezvoltarea învățămîntului în R.S.R.*, 1968*)*.

În lumina acestor cerințe, suferă o substanțială transformare însăși definiția termenului „metode de învățămînt". Față de pedagogia clasică, după care metodele de învățămînt erau „modalități prin care profesorul transmite cunoștințe", iar elevul și le însușește, „noua tehnologie a învățămîntului înțelege prin metode de învățămînt instrumentele de lucru cu ajutorul cărora elevii dobîndesc cunoștințe, priceperi și deprinderi, fie sub îndru-

marea profesorului fie în mod independent". Se modifică radical şi rolul profesorului. Conceput după vechea pedagogie ca un emiţător de cunoştinţe, deci un element activ, în timp ce elevul rămînea un receptor pasiv, noile concepţii pedagogice văd în profesor un mediator, care înarmează pe elevi nu cu totalitatea cunoştinţelor ştiinţifice, ci cu nişte căi, mijloace, metode, care, exersate în diferite împrejurări, se transformă în instrumente personale ale muncii intelectuale şi educative, capabile să-l ajute pe elev astăzi, pe omul matur mîine, în procesul permanent de asimilare şi fructificare a cunoştinţelor.

Direcţia de la care se aşteaptă un răspuns la acest deziderat este *învăţămîntul problematizat*. El este mai mult decît o metodă sau un procedeu, este o concepţie, deoarece priveşte procesul de învăţămînt în ansamblul lui, în însăşi finalitatea lui.

Problematizarea se conturează ca un conflict de cunoaştere, în care relaţia dintre informaţia dobîndită şi noua informaţie devine conştientă.

O problemă formulată ca o ipoteză trebuie să dezvolte o atitudine creatoare, să formeze o atitudine pozitivă şi permanentă faţă de cunoaştere şi să ducă la constituirea unui aparat mintal capabil să răspundă şi să satisfacă curiozitatea existentă. O problemă se prezintă elevilor sub forma unei întrebări care să nu solicite de la ei numai informaţii, ci regîndirea şi regruparea unor cunoştinţe în jurul unei probleme date. De exemplu, după ce elevii au cunoscut trăsăturile caracteristice ale literaturii de evocare istorică sadoveniană, o întrebare ca: *Nicoară Potcoavă* — operă reprezentativă pentru concepţia de istoric artist a lui M. Sadoveanu îi face să gîndească mai profund asupra celor două lecţii anterioare şi să ilustreze cu date ale romanului în ce constă concepţia lui M. Sadoveanu despre rolul hotărîtor al maselor în făurirea istoriei, aşa cum apare în roman. Conflictul social, lupta pentru eliberarea naţională a poporului, umanismul evocării istorice, valorificarea specificului folcloric baladesc sau liric sînt regîndite în funcţie de tematica, conţinutul, acţiunile personajelor din noua operă.

Povestirea sadoveniană *Pasaj de raţe, sara* din volumul *Ţara de dincolo de negură* a fost citit şi interpretat de elevi în lumina trăsăturilor generale ale literaturii peisagiste sadoveniene, trăsături cunoscute în ora anterioară din lecţia prelegere. În paginile dense de poezie şi de viaţă transfigurată, elevii au descoperit acea tainică comunicare om-natură din întreaga operă sadoveniană, tablourile de natură feerică, viaţa fecundă, opulentă, plină de freamăt a bălţii, arta de pictor animalier a lui M. Sadoveanu, viziunea sadoveniană asupra omului integrat naturii (în deltă Moş Barnea se mişcă mai uşor şi cu mai multă plăcere pe apă decît pe uscat, ca un om de apă ce se află de o viaţă întreagă).

După studiul poemului *Epigonii* de M. Eminescu, s-a cerut elevilor printr-o lucrare independentă să grupeze antitetic trăsăturile înaintaşilor elogiaţi „nu pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci pentru acea naivitate sinceră, neconşciută cu care lucrau ei" şi trăsăturile epigonilor veştejiţi de pana eminesciană. S-a pus problema dacă autoincluderea poetului printre epigoni este întemeiată sau nu şi de ce?

La studiul romanului *Ion* de L. Rebreanu, problematizarea a îmbrăcat forma procesului literar. Li s-a comunicat elevilor cele două caracterizări fundamentale făcute eroului de două mari personalități ale criticii literare: G. Călinescu, care-l vede „călăuzit de impulsuri elementare, violent și pătimaș... o brută" și E. Lovinescu, care-l vede înzestrat și cu calități: „o inteligență ascuțită, o voință imensă alături de o viclenie procedurală, o figură simbolică" mai mare decît natura, ce depășește tendința de nivelare a naturalismului. În funcție de experiența de viață și gustul estetic, elevii l-au acuzat sau l-au justificat pe Ion. Argumentele aduse pe baza propriilor lecturi și a citatelor din operă au conturat complexitatea caracterologică a personajului, rezultată tocmai din unitatea contrariilor, l-au fixat pe Ion în timp și în categoria socială a țărănimii sărace exasperate de sărăcie, uneori cu accente de dezumanizare, aspirînd în mod legitim spre o condiție materială care să o elibereze de umilință și înjosire. Sprijiniți pe unele lecturi particulare, ei l-au încadrat pe Ion în marea familie a ariviștilor (desigur, fiecare cu nuanțele lui deosebitoare), iar pe planul literaturii române de inspirație rurală, l-au situat la antipodul eroilor sadovenieni, în ciuda faptului că lupta pentru pămînt îi animă și pe unii și pe alții.

Care este rolul profesorului într-o astfel de lecție problematizantă? Evident, cel hotărîtor și conducător. El prezintă situația problemă, îi angajează pe elevi în discuție, călăuzește discuțiile și trage concluziile. Desigur, programa încărcată, ezitările elevilor, uneori insuficienta lectură cu diversele ei cauze nu permit ca toate lecțiile să se desfășoare prin metoda problematizării. Pe de altă parte, multe lecții de literatură își au specificul lor propriu și a face problematizare ar însemna a-i pune pe elevi să ghicească fie concepția estetică a scriitorului, fie viața și activitatea lui literară. De aceea, de multe ori, folosesc pentru discutarea problematizantă a unor chestiuni de literatură momentul verificării cunoștințelor. Nu este posibilă întotdeauna și nici necesară reluarea integrală a lecției anterioare. „Povestirea lecției" trebuie tot mai mult înlocuită cu discutarea unor probleme pe marginea ei. Poezia *După melci* de I. Barbu mi-a sugerat discutarea a două probleme: „Cum valorifică Ion Barbu elementele de folclor și de natură în exprimarea unor adînci semnificații filozofice asupra vieții și lumii?" sau ca o problemă legată oarecum de cea anterioară: „Imaginea iernii în poezia lui Ion Barbu, comparativ cu iarna lui V. Alecsandri și G. Coșbuc și semnificația ei."

După studiul romanelor de inspirație rurală ale lui L. Rebreanu, pornind de la aprecierea lui G. Călinescu asupra caracterului epopeic al lui *Ion* și al *Răscoalei*, s-a pus problema dacă fiecare dintre ele este o epopee. În măsura în care surprind viața satului cu momentele cruciale ale vieții, cu obiceiurile și tradițiile specifice, ele au amîndouă caracter epopeic. Dar mai multe elemente de adevărată epopee are *Răscoala*, în care lupta purtată individual de Ion în romanul anterior va cuprinde întreaga masă de țărani; apare, așadar, personajul colectiv, și aidoma *Iliadei* romanul evocă un moment crucial din istoria unui popor.

Capodopera lui Ion Barbu *Riga Crypto...* a fost reluată în cadrul problemei: „Să se lămurească din datele poemului tîlcul aprecierii lui I. Barbu: «sensul feminin al *Luceafărului*» sau «Luceafăr întors»". Gîndirea elevilor s-a

orientat just către personajul poemului purtător al aspirațiilor spre o lume a ideilor și capabil, spre deosebire de Cătălina, să-și depășească condiția terestră și să se logodească cu Soarele, care, în mod simbolic, a luat forma unui inel.

Formularea unor astfel de întrebări problemă creează asociații, încrucișează firele cunoștințelor nu numai din domeniul literaturii române, ci și din cel al literaturii universale sau al altor discipline, lărgește posibilitățile gîndirii, întărește încrederea în posibilitățile proprii, modifică raporturile dintre profesor și elev.

* * *

Transformînd procesul de învățămînt dintr-unul de comunicare din partea profesorului într-unul activ, de dobîndire de cunoștințe din partea elevului, dezvoltînd tot mai mult raporturile de cooperare între profesor și elev, creăm în primul rînd o atmosferă de tensiune intelectuală, de producere a unor soluții proprii care determină o mare satisfacție, o bucurie a muncii, o încîntare de a se putea întîlni, în elaborările lor mintale, cu cele ale unor nume consacrate, de incontestabil prestigiu. Crește încrederea în propria lor putere de interpretare, sporește dragostea pentru studiul intelectual, se constituie un stil de muncă necesar în munca viitoare, se netezește drumul creației, al invenției, care e însăși caracteristica vieții noastre, interesantă și tumultoasă, pe care o trăiește generația contemporană.

Clasificarea propoziţiilor după scopul comunicării (cu aplicaţii la studiul textului literar)*

FLORICA MARINACHE

Studierea mai aprofundată a clasificării propoziţiilor se impune în liceu atît pentru aspectul informativ al problemei, cît mai ales pentru aspectul formativ. Cunoştinţele despre felul propoziţiilor trebuie să devină instrumente de lucru în analiza textului literar, în stabilirea particularităţilor stilistice ale unui scriitor, şi să ofere un mijloc de autocontrol în exprimarea proprie, în formarea stilului personal al elevilor.

În clasa a VIII-a — ultima clasă în care gramatica se studiază într-un spaţiu mai larg —, elevii îşi însuşesc un sistem al clasificării propoziţiilor incomplet şi inconsecvent. Accentul cade pe propoziţiile enunţiative-neafective; propoziţia exclamativă e un subtip al enunţiativei, iar interogativa apare doar ca opunîndu-se enunţiativei. Din acest sistem lipsesc tocmai propoziţiile cu rol deosebit în planul expresivităţii limbajului, deşi sînt necesare, într-o măsură mai mare, elevilor de liceu, în studiul textului literar.

Pentru a ajunge la sistemul complet al clasificării propoziţiilor, se impune, în primul rînd, precizarea acestor criterii de clasificare a propoziţiilor, criterii noi, grefate pe cele vechi, referitoare, în cazul de faţă, la scopul comunicării.

Cunoaşterea criteriului facilitează însuşirea sistemului de cunoştinţe, asigură o învăţare de durată şi oferă întotdeauna o cheie de control. Astfel, în dubletul: *sună de intrare* şi *sună de intrare?* elevii vor distinge principala deosebire după scopul comunicării — de a da (în primul caz) şi de a cere informaţii (în al doilea caz) —, propoziţiile avînd aceeaşi structură gramaticală şi lexicală.

Cerem elevilor să intoneze în mai multe feluri posibile aceste propoziţii; ei vor observa că intonaţia variază în funcţie de sentimentul exprimat (bucurie, curiozitate, surpriză, spaimă, satisfacţie), structura sintactică şi lexicală fiind aceeaşi în toate situaţiile.

Cerem apoi să marcheze în scris aceste variaţii de ton. Ei vor observa că textul scris nu dispune de semne suficiente pentru a marca tonalitatea

---

* Comunicare ţinută în cadrul dezbaterii profesionale cu tema *Probleme actuale ale predării limbii şi literaturii române în şcoala generală şi în liceu*, care a avut loc la Buzău în ziua de 18 mai 1974.

variată a textului. Intonația în timpul lecturii este impusă de conținutul afectiv al textului și nu de semnele de punctuație, care sînt insuficiente, în raport cu expresivitatea limbajului vorbit. Acest aspect trebuie evidențiat în fața elevilor liceului pedagogic, întrucît citirea expresivă e o chestiune nu atît de stil personal sau de talent, cît de metodică, cu urmări pe plan formațional, pentru ei și pentru elevii pe care-i vor instrui.

Intonarea variată a aceleiași propoziții arată elevilor că aceasta este determinată de natura și de intensitatea sentimentului exprimat, deci de atitudinea vorbitorului față de informația dată sau cerută. Astfel sînt descoperite principalele criterii ale clasificării propozițiilor după scopul comunicării: după cum informează sau cere informații, după cum exprimă sau nu participarea afectivă a vorbitorului la cele comunicate.

Se conturează, astfel, laturile principale ale sistemului:

propoziții < enunțiative neafective — afective
interogative neafective — afective

Subtipurile fiecărei diviziuni implică repetarea valorilor stilistice ale timpurilor și modurilor, pentru că scopul comunicării dintr-o propoziție e înglobat, în primul rînd, în forma verbului-predicat.

Însușirea cunoștințelor noi pornește de la nivelul celor învățate în clasa a VIII-a, cărora le adăugăm propozițiile potențială și dubitativă. Cunoscînd felul propozițiilor enunțiative însușite în clasa a VIII-a, elevii pot formula cu ușurință exemple de propoziții enunțiative neafective, diferențiate după scopul comunicării:

— propriu-zise	— Am citit un roman frumos.
— optative	— Aș citi un roman frumos (nu orice roman).
— potențiale	— Aș fi citit un roman frumos (după lecții, pentru că aveam timp).
— dubitative	— Vei fi citind un roman frumos (de care eu nu știu).
— imperative	— Să citești (sau citește) un roman frumos (nu orice roman).

Profesorul trebuie să conducă pe elevi astfel ca ei să ajungă la concluzia că:

1) deși au aceeași structură lexicală și aproape aceeași structură sintactică, aceste propoziții se deosebesc între ele după scopul comunicării;

2) pentru comunicare, diferitele tipuri de propoziții enunțiative neafective folosesc mijloace gramaticale specifice, între care rolul principal îl joacă modul sau timpul verbului-predicat;

3) unele propoziții enunțiative neafective presupun, totuși, o oarecare participare a vorbitorului la cele comunicate (propoziția optativă exprimă dorința; propoziția dubitativă — îndoiala; propoziția imperativă — sfatul, îndemnul).

Completarea șirului de propoziții enunțiative neafective cu cele afective urmărește să reliefeze:

1) varietatea de stări sufletești exprimabile prin propoziții enunțiative afective (admirația, încîntarea, spaima, surpriza, desperarea etc.) — sau nuanțe ale acestora;

2) varietatea mijloacelor cu care se construiesc propozițiile exclamative (afective):

a) intonația exclamativă	— Am citit un roman frumos!
b) pronumele relativ *ce* sau adverbe: *așa, atît* etc.	— Ce roman frumos am citit! — Am citit un roman atît de frumos.
c) topica	— Frumos roman am citit!
d) elipsa	— Frumos roman!
e) prezența unei interjecții	— Ah, ce roman frumos!

3) Unele propoziții optative exclamative au devenit imprecații, injurii, blesteme, tocmai datorită unui conținut afectiv accentuat (de ex.: „Cumplit om e Filip Pisicu, arde-l-ar focul să-l ardă!" Z. Stancu).

Astfel de propoziții se construiesc, de obicei, cu forma verbală inversă.

4) Chiar construite cu conjunctivul, propozițiile imperative exclamative exprimă stări sufletești intense, cum sînt blestemele sau jurămintele. Este interesant de subliniat în fața elevilor particularitățile stilistice ale jurămintelor și măsura în care ele sînt o expresie a personalității celui care le folosește „Jurămintele — afirmă Iorgu Iordan — sînt izvorîte din mentalitatea omului primitiv și ignorant care, pe de o parte are frică de pedeapsa divină, pe de altă parte, nu găsește alte mijloace ca să-și încredințeze partenerul că nu minte: «Să mă trăznească Dumnezeu!»; «Să-mi saie (plesnească) ochii din cap!». Propozițiile apar și la alte persoane decît pers. I: «Să mori tu?» — e un truc lingvistic, datorat jenei, temerii vorbitorului care caută să evite apostrofa directă, mai ales că și cea indirectă e la fel de clară" [1].

5) Valoarea exclamativă a propozițiilor imperative este marcată mai puțin de modul verbului folosit sau de alte mijloace formale și mai mult de intonație, prin care valoarea afectivă variază de la îndemn, sfat, la ordinul categoric. Intonația marchează uneori chiar aspectul negativ al imperativei, fără alt semn al negației (de ex.: Strigă tu, strigă!).

Activitatea independentă a elevilor pentru fixarea noțiunilor nou însușite poate să cuprindă: 1) transformarea unui text cu propoziții enunțiative neafective în propoziții afective sau invers; 2) compuneri gramaticale; 3) analiza literară.

1) Oferim elevilor (sau le cerem să creeze) un text format din propoziții enunțiative neafective și cerem să le transforme în propoziții afective, folosind toate mijloacele de construire a propozițiilor afective și observînd transformările ce s-au produs în text sub aspectul expresivității și al conținutului de sentimente:

a) Pornim cu trenul spre Valea Prahovei.	— Pornim cu trenul spre Valea Prahovei!
b) Colegii sînt emoționați	— Ce emoționați sînt colegii!
c) În drum, privim pădurea de sonde de la Ploiești și Cîmpina.	— Privește pădurea de sonde de la Ploiești și Cîmpina!

[1] Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, 1945.

d) Apoi în fața noastră se ridică munții înalți, cu vîrfurile pleșuve.	— Ah, munții cu vîrfurile pleșuve!
e) Priveliștea de la Clăbucet e impresionantă.	— Atît de impresionantă e priveliștea de la Clăbucet!
f) Avem o țară frumoasă.	— Frumoasă țară avem!

Citind succesiv cele două texte (pentru că în scris nu se pot marca toate nuanțele intonației) elevii observă că, deși ideile transmise de cele două texte sînt aproape identice, cel de-al doilea are un plus evident de expresivitate și un bogat conținut afectiv. Le putem atrage atenția asupra faptului că afectivitatea obligă vorbitorul să renunțe la unele cuvinte, devenite inutile, sau să le treacă pe un plan secundar prin inversarea topicii, fără să modifice comunicarea (de ex: Ah, munții cu vîrfuri pleșuve! — unde adăugarea verbului „privește" n-ar spori cu nimic frumusețea propoziției și nici conținutul comunicat; la fel în exemplul „Frumoasă țară avem!", verbul ar putea lipsi, iar propoziția ar avea aproape aceeași valoare.

Un text literar realizat cu ajutorul propozițiilor enunțiative afective — unde folosirea lor este legată unic de conținutul și ideea operei literare, iar așezarea în context este făcută cu măiestria artistului — transformat într-un text cu propoziții neafective, devine lipsit de vlagă, anost, ceea ce evidențiază valoarea stilistică a propozițiilor enunțiative afective (exclamative).

2) Compunerile gramaticale oferă elevilor posibilitatea de a exersa în exprimarea proprie valoarea stilistică a propozițiilor enunțiative afective: cu acest prilej ei observă cum se îmbină propozițiile enunțiative afective cu cele neafective pentru realizarea unui stil expresiv și sobru în același timp.

Analiza compunerilor gramaticale în clasă evidențiază faptul că stilul fără propoziții enunțiative afective este impersonal, lipsit de individualitate, iar excesul de propoziții exclamative creează un stil afectiv lipsit de naturalețe. Elevii se pot convinge că, într-o lucrare personală, o propoziție exclamativă poate fi o concluzie a celor spuse mai înainte, incluzînd și atitudinea autorului (de ex.: „Dar cîtă frumusețe în lenea de adolescentă a Oltului!").

3) Cunoștințele despre propozițiile enunțiative afective capătă funcționalitate și în analiza literară, cînd elevii descoperă cum au valorificat scriitorii resursele variate ale expresivității acestor propoziții.

În *De-a v-ați ascuns*, de exemplu, tonul tandru, dezmierdător cu care poetul îi familiarizează pe cititori cu ideea morții, prin alegoria jocului, înăbușă tristețea, durerea, care izbucnesc abia în finalul poeziei printr-o imprecație — propoziție imperativă afectivă pe plan sintactic. Atitudinea poetului este cea a ciobănașului din *Miorița*, de aceea el povestește ca într-un basm momentul trecerii în neființă, ca să izbucnească în final cu toată durerea refulată: „Arde-l-ar focul". În compoziția poeziei, acest ultim vers-imprecație este egal ca valoare cu restul versurilor, el exprimînd, ca într-un oftat, atitudinea poetului față de moarte, după ce toată poezia exprimă aparenta liniște în fața morții, acceptarea mioritică a acesteia. Versul singur e, astfel, al doilea braț al balanței stărilor sufletești ale poetului.

Dacă în lecțiile de predare elevii află despre valoarea expresivă și despre geneza jurămintelor — în genere —, în analiza poeziilor din ciclul *Flori de mucigai* de T. Arghezi vor înțelege marea artă a scriitorului în a păstra aromele tari și pitorescul limbajului declasaților, conferindu-i totodată funcții artistice. În *Sici, bei,* spiritele înfierbîntate la jocul de noroc sînt evidențiate în propoziții scurte — replici repezite:

„Te-am văzutără cîteștrei
Cum l-ai pornit! — Măi!
Să-i saie ochii? — Să-i!"

Convertirea vorbirii prozaice în expresie artistică este evidentă și în poezia *Blesteme* — o succesiune de propoziții enunțiative — optative — afective prin care poetul creează viziunea apocaliptică a stingerii universale.

„Usca-s-ar izvoarele toate și marea,
Și stinge-s-ar soarele ca lumînarea.
Topească-se zarea ca scrumul.
Funingini, cenușă, s-acopere drumul".

Patosul patriotic al poetului romantic Eminescu din poezia *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie !* este exprimat numai prin propoziții imperative exclamative, iar acel minunat imn al vieții realizat în *Mirabila sămînță,* în momentul de intensitate maximă a sentimentului, izbucnește într-un strigăt, exprimat sintactic prin propoziții enunțiative imperative afective: „Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor!" Și exemplele se pot înmulți.

Predarea propozițiilor interogative presupune completarea sistemului propozițiilor interogative după cele enunțiative (propriu-zise, optative, dubitative, potențiale, cu aspect neafectiv și afectiv).

Completarea acestui sistem e posibilă prin activitatea independentă a elevilor, cărora li se cere să compună, mai întîi, exemple de propoziții interogative neafective după modelul celor enunțiative (eventual, prin transformarea propozițiilor enunțiative în interogative), apoi, dublarea acestora prin exemple cu aspect afectiv.

Prin observarea exemplelor, elevii trebuie conduși să tragă concluzii cu caracter general:

1) Există mai multe mijloace de exprimare a interogației (pronume și adverbe interogative, intonația interogativă, topica).

2) Se construiesc cu aceleași moduri ca și propozițiile enunțiative, deosebindu-se de acestea prin mijloacele specifice interogației.

3) Stările afective exprimate prin propozițiile interogative— la fel de variate ca și cele exprimate prin propoziții enunțiative — sînt de cele mai multe ori mai intense, presupunînd o participare mai activă a vorbitorului la cele exprimate.

4) Cele mai multe feluri de propoziții interogative se folosesc în dialog. Fiind specifice limbajului vorbit, ele dau limbajului un caracter oral și subiectiv (mai ales cele exclamative).

De aici se deduc și particularitățile stilistice ale textului literar care uzează de un „tip de propoziții"; propozițiile enunțiative neafective sînt specifice stilului narativ-obiectiv (ex.: Liviu Rebreanu) și sînt mai des folosite în vorbire, propozițiile interogative presupun prezența vorbitorului, a stării lui afective.

5) Propozițiile interogative au o punctuație specifică: semnul întrebării, semnul exclamării alăturat semnului întrebării, linioara de dialog.

6) Din sistemul propozițiilor interogative lipsesc propozițiile imperative, deși multe propoziții interogative au un intens conținut imperativ cu un grad grad ridicat de obligații impus interlocutorului. Exemplu: „— N-ai plecat? (Pleacă repede!); — Ai venit?" — se spune cuiva trimis să execute repede o sarcină și să se întoarcă imediat.

De altfel propozițiile interogative construite cu modul indicativ au un conținut optativ sau unul imperativ atenuat.

Exemplu: „Dacă nu te superi, îmi mai dai un pahar cu apă?" — ceea ce înseamnă: „mai dă-mi un pahar cu apă! — cu sens optativ.

Aspectul afectiv al propozițiilor interogative și valoarea expresivă a acestora ajută pe elevi în înțelegerea propoziției interogative retorice, care constituie o dificultate pentru elevi datorită contradicției dintre forma interogativă și conținutul enunțiativ.

Cu toate propozițiile interogative, propoziția interogativă retorică are structură, intonație și punctuație interogativă, dar prin conținut ea comunică o informare cu caracter exclamativ.

Analizînd aceste două aspecte contradictorii ale propoziției interogative retorice, se demonstrează că funcția acesteia este emotiv-expresivă, vorbitorul fiind puternic afectat de realitatea comunicată. Exemplu: „Voi sînteți urmașii Romei?" (M. Eminescu) — exprimă durerea, indignarea, disprețul poetului pentru lumea coruptă a epocii sale.

Abundența propozițiilor interogative dă stilului un caracter retoric, vulcanic, declamativ, ceea ce elevii pot deduce cu ușurință din analiza unor texte literare din *Cîntarea României* de Alecu Russo, din *Împărat și proletar* de M. Eminescu.

Mai greu de recunoscut, datorită — de data aceasta — formei sale enunțiative și poziției de propoziție subordonată, este propoziția interogativă indirectă.

Ca subordonată a unui verb de informare — deci cu aspect enunțiativ — propoziția interogativă indirectă își pierde intonația interogativă și nici nu e însoțită de semnul întrebării, ea are în frază rolul unei propoziții subordonate necircumstanțiale (subiectivă, predicativă, completivă directă sau indirectă).

Caracterul interogativ al acestor propoziții iese în evidență prin separarea de verbul regent. Exemplu: „L-a întrebat de unde este și ce poftește".

Înlăturînd verbul obținem propoziții interogative: „L-a întrebat:

— De unde ești?

— Ce poftești?

Din analiza acestei transformări se trage concluzia că aceste propoziții interogative păstrează interogația în construcție (adverbe și pronume intero-

gative, topica) și își pierd numai intonația interogativă prin subordonarea față de un verb enunțiativ — cu sens de a da sau a lua informații.

Disocierea de verbul regent facilitează și explicarea termenului de interogativă indirectă, precum și pierderea oricărui caracter afectiv, întrebarea fiind reprodusă, nu exprimată direct.

De aceea interogativele indirecte creează un stil indirect, sugerînd disimularea. Exemplu: „Mi s-a părut că e rece și v-am întrebat de ce n-ați încălzit-o" (M. Preda).

Subordonată unui verb enunțiativ, propoziția interogativă indirectă poate fi folosită și în dialog.

Cunoscînd caracteristicile propoziției interogative indirecte, elevii o vor recunoaște în titlurile capitolelor din romanele lui Sadoveanu, formulate fără verbul subordonatelor, avînd intonația și punctuația enunțiativă și structura interogativă: „Cum se leagă o prietenie".

Activitatea aplicativă la această temă trebuie să-i ajute pe elevi să realizeze valoarea expresivă a propozițiilor interogative și să descopere rolul lor în stilul și compoziția operei literare.

Și în acest caz activitatea elevilor trebuie să cuprindă:

1) Exerciții de transformare a propozițiilor interogative neafective în propoziții interogative afective și invers, observînd schimbările petrecute pe plan stilistic-expresiv și mai ales variatele posibilități de intonare a acestor propoziții (variații imposibil de realizat în text prin notație), ceea ce este foarte important pentru formarea lecturii expresive la elevii practicanți.

2) Compuneri gramaticale în care să se facă apel la diferite tipuri de propoziții interogative sau să se marcheze cu ajutorul lor compoziția (planul de idei), ori punctul culminant.

Elevii pot vedea că o propoziție interogativă, într-o compunere personală, poate concentra mai viu ideea principală a unui paragraf. Ex.: „Este Mara o avară cu drept de a intra în galeria avarilor din literatura noastră?"

Demonstrația care urmează e răspunsul așteptat la această întrebare.

3) Rolul propozițiilor interogative atît în stilul cît și în compoziția operei literare este mai bine realizat de elevi în orele de studiere a textulue literar.

În analiza poeziilor lui Arghezi, invocația, monologul liric punctat de interogații exprimă zbuciumul dramatic al psalmistului singuratic din *Psalmi*, incertitudinea acestuia.

Exemplu: „Și te slujesc; dar, Doamne, pînă cînd?"
„Să te ucid sau să-ngenunchi a cere?"

Uneori, dintr-un șir de interogații izbucnește indignarea:

„— Deci mi-ai ucis copiii, și ți-am ucis părinții.
De ce? Fără pedeapsă? De dragul suferinței?" *(Jale)*,

alteori, admirația:

„Prin ce minuni ciudate și zămisliri încete
S-a săvîrșit în sîmburi asemenea scumpete?" *(Dar ochii tăi)*,

mirarea: „Atît e numai mîna, de apucat și dus?" *(Adam)*, ironia:

„Ni se sporește vlaga și grîul ni se coace
Mai repede-n război decît în timp de pace?" *(Prietenie)*

Rolul propozițiilor interogative în compoziția unei poezii poate fi descoperit în analiza unor poezii ca: *Gorunul* sau *Strofe de-a lungul anilor* de L. Blaga.

Elevii vor observa că momentele principale ale poeziei *Gorunul* sînt marcate de propoziții interogative care dau sentimentului un caracter dramatic. După liniștea emanată de descrierea din prima strofă, interogația amplă care urmează marchează un moment al desfășurării dramatice a sentimentului:

„Gorunule din margine de codru,
de ce mă-nvinge
cu aripi moi atîta pace,
cînd zac în umbra ta
și mă dezmierzi cu frunza-ți jucăușă?",

dramatism ce se accentuează prin acel plin de neliniște: „O, cine știe?"

În *Strofe de-a lungul anilor* interogația, care încheie fiecare strofă, exprimă delicatețea sentimentului de dragoste și dă poeziei o tonalitate muzicală încîntătoare:

„Cînd în bătaia vîntului
mlădie umbli pe colnic,
pe-ntinderea pămîntului
mai e nevoie de vreun spic?

Cînd între lipsă și prisos
Ne bucurăm de cîte sînt
și cîntă pe subt glii un os —
mai e nevoie de cuvînt?"

* * *

Studierea în liceu a felurilor propozițiilor după scopul comunicării presupune însușirea unui bogat volum de cunoștințe implicînd noțiuni de morfologie și sintaxă a propoziției. Cunoștințele noi sînt însușite prin dezvoltarea și completarea sistemului anterior studiat.

Predarea diferitelor tipuri de propoziții, în genere, nu trebuie privită ca un scop în sine. Lecțiile de gramatică despre felurile propoziției trebuie să dezvăluie resursele expresivității și valoarea artistică a acestora, astfel încît folosirea lor în vorbirea proprie sau determinarea rolului lor în stilul unui scriitor să aibă un caracter conștient.

CRONICĂ

Personalitatea lui G. Călinescu —evocare— *

OVIDIU PAPADIMA

E greu să se mai spună ceva nou despre G. Călinescu, personalitatea și opera lui — atît de fascinante și multiple— stînd și astăzi, ca și în trecutul apropiat, în miezul atenției literaților noștri, ca și al publicului. Poate că ar interesa reluarea unor trăsături mai puțin cunoscute, din partea cuiva care a stat aproape două decenii în imediata lui apropiere și l-a văzut lucrînd și mai înainte de acestea.

Prima dată l-am văzut în această ipostază — era pe la începutul anului 1937, dacă îmi aduc bine aminte — în sala nr. 1 a Bibliotecii Academiei. Pregătea monumentala *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Nu îl cunoșteam încă personal dar îl recunoșteam de departe. Am fost impresionat de faptul că cerea vrafuri întregi de cărți, exasperînd cîteodată pe mînuitorii de cărți ai bibliotecii și avînd chiar uneori altercații cu ei. Parcurgea volumele cerute cu o viteză uimitoare, însemnîndu-și cu aceeași viteză observații și citate din ele. Mărturisesc că impresia mea de atunci nu a fost prea bună, gîndindu-mă că o asemenea metodă de lucru ar putea duce la o cunoaștere superficială a scriitorilor și operei lor. Mai tîrziu însă — cînd am ajuns în apropierea sa — mi-am dat seama că impresia era nejustificată, în cea mai mare parte. În podul celebrei sale case din strada Vlădescu, se aflau stive întregi de dosare unde, pe coli întregi de hîrtie, se înșirau —cu scrisul său mărunt, dar extrem de clar și deloc grăbit — rezumate, citate, extrase etc. din lecturile sale anterioare. Nu le-am răsfoit niciodată pe toate, dar îmi puteam da seama, din cînd în cînd, de conținutul lor, cînd aducea cîte unele din ele, în timpul conversațiilor noastre. Multe erau din anii tinereții. Altele îi serviseră probabil la redactarea cronicilor sale literare, apărute în diverse periodice, și mai ales în *Adevărul literar și artistic*. Altele cuprindeau extrase din lecturile în limbi străine. Cred că aceste dosare mai există și astăzi în același loc, datorită deosebitei pietăți cu care doamna Alice Vera Călinescu păstrează tot ceea ce poate fi legat de memoria marelui om de cultură.

Mi-am dat atunci seama că impresia de spontaneitate, fantezie și improvizație — pe care o provocau petulanța lui orală, inepuizabila sa plăcere de a

* În anul 1974 se împlinesc 75 de ani de la nașterea lui Călinescu.

vorbi, mai mult monologînd decît conversînd — ascundea o imensă muncă, serioasă și ordonată. Mi-am dat seama că pasiunea lui pentru cărți, plăcerea enormă de a le îngurgita pur și simplu, predilecția lui de a sta printre volumele bibliotecii — deschizînd larg brațele ca să poată cuprinde cît mai multe — erau tot atît de puternice ca și sociabilitatea lui, dorința de prietenie cu alții, voința lui de a cunoaște oamenii, bucuria de a sta cu ei, de a munci pentru ei. Adesea ne spunea că intelectualul e și un muncitor fizic, trebuind să se urce și să coboare pe scara bibliotecii lui, umplîndu-și brațele cu ele și cărîndu-le pînă la și de la masa lui de lucru. Faptul nu e de mirare, căci toți marii noștri realizatori în cultură au muncit cu aceeași seriozitate și intensitate în pregătirea operei lor. Pe lîngă atîtea cazuri cunoscute — ca acela al lui Hasdeu, Iorga, Rebreanu — l-aș aminti aici și pe Camil Petrescu, care manifesta aceeași sociabilitate sclipitoare, aceeași elocvență, în relațiile cu lumea exterioară. Mi-aduc aminte că odată — venind la locuința lui împreună cu directorul general și directorul administrativ al Fundației pentru literatură, profesorii D. Caracostea și Th. Capidan — am găsit camera de lucru a lui Camil Petrescu plină cu plante dobrogene de stepă, crescînd în vase cu nisip. Camil Petrescu intenționa să scrie un roman a cărui acțiune se petrecea în Dobrogea de atunci — din care nu ne-a rămas din nefericire decît ceva ca un fel de capitol: *Moartea pescărușului* — și își crease astfel atmosfera necesară. Din conversație, am sesizat că scriitorul cunoștea nu numai numirile populare ale acestor plante, ci și denumirile lor științifice din clasificarea botanică.

Dar să revenim la G. Călinescu. Modul lui de a acționa era perfect ordonat, lucid și îndelung meditat. Am asistat la scene cînd solicitantul unei simple recomandări pe o carte de vizită era rugat amabil să vină a doua zi ca să o primească. Și nu era un mod de evaziune: a doua zi avea recomandarea scrisă, înaintea vizitei solicitantului. Mulți ani la rînd, prezența *Cronicii optimistului* în numerele de vineri ale *Contemporanului* a fost tot atît de regulată ca și rotirea astrelor în astronomie. Cu aceeași regularitate își scria aceste cronici luni, la începutul săptămînii. Repetiția lor generală și-o făcea adesea în sîmbăta anterioară, în ședințele plenare ale institutului de sub direcția sa, care pe atunci se intitula Institutul de istorie literară și folclor. În mono-logurile lui de aici — care erau adevărate prelegeri universitare — trata foarte adesea tema pe care avea s-o concretizeze în cronica din săptămîna următoare. Dar și aceste „repetiții" erau meticulos pregătite. Pentru cîteva pagini de manuscris, G. Călinescu consulta uneori vrafuri de cărți, nu numai din vasta lui bibliotecă personală, dar și împrumutate din cea a Academiei. Colaboratorii săi din institut știau aceasta, fiind bucuroși să i le aducă acasă de acolo, uneori cu geamantanul. G. Călinescu era conștient că, prin aceasta, dădea și un exemplu elocvent celor din institut, și mai ales celor mai tineri. E adevărat că le interzicea riguros să ia orice fel de notițe după ceea ce vorbea în acele ședințe, spunîndu-le cîte odată: „Nu mai notați, căci mîine poate voi spune altceva, poate exact contrariul". Era însă o cochetărie a lui, pornită dintr-un sentiment de pudoare, deghizînd în fantezie munca ostenitoare, mai ales avînd în vedere sănătatea lui, încă de pe atunci grav amenințată.

Era și un mod de a ocroti constituirea personalității celor mai tineri, de a-i deprinde să nu jure *in verba magistri*, să-și respecte propriile opinii.

Tot în legătură cu această preocupare — am putea să-i spunem: pedagogică — a lui G. Călinescu, pentru formarea viitorilor oameni de știință din institut, era și grija lui de a distribui tuturor, în planurile de muncă ale fiecărui an, teme de lucrări din domenii cît mai diferite posibil. Îi trecea, astfel, din istoria literaturii române în literaturile străine și de aici în folcloristică. Îi dorea pe toți, oameni ai unei noi Renașteri ca și el — după modelul armonios și complet al antichității greco-latine și al clasicismului francez — și de aici și grija lui de a-i pasiona și pentru muzică și chiar pentru coregrafie, care erau și pasiunile lui. De aici și îndemnul său de a se forma și ca actori — în sensul unui amatorism de intelectualitate subțire, extrem de fideli față de textul autorului și mai puțin grijulii de a-și afirma personalitatea pe scenă — prin spectacolele pe care le organiza în propria sa locuință. Dar despre teatrul acesta al lui G. Călinescu, am scris mai pe larg în numărul 2/1974 al revistei *Manuscriptum*.

RECENZII, NOTE

LIVIU ONU,

Critica textuală și editarea literaturii române vechi. Cu aplicații la cronicarii moldoveni.

București, Editura Minerva, 1973, 471 p. (Colecția „Universitas").

În 1912, se punea în circulație un extras cu un studiu foarte prețios filologilor și editorilor de texte vechi: *Critica textelor și tehnica edițiilor*, alcătuit de cunoscutul bizantinolog român Demonstene Russo. Peste 3 ani, în ajunul intrării României în primul război mondial, studiul avea să apară integrat în *Buletinul Comisiei istorice a României*, vol I, 1915, p. 5—100. El cuprindea normativele științifice și metodice — adesea și cu aplicații și exemple practice — care aveau să orienteze munca de editare a textelor vechi de colaboratorii Comisiei. Au aplicat aceste normative Ion Bogdan, pentru publicarea documentelor. Sextil Pușcariu, I. A. Candrea și Alexe Procopovici, pentru publicarea textelor de limbă veche românească (sec. XVI). Dar cel mai harnic textolog și editor a fost Const. Giurescu, pentru publicarea edițiilor critice de cronici românești vechi (sec. XVII și XVIII).

De atunci (1912—1915), abia în 1960 s-a reluat preocuparea elaborării unor *ediții critice*, de către *Institutul de istorie al Academiei R.P.R.*, înființînd colecția prețioasă „Cronicile medievale ale României", în care Constantin Grecescu, Dan Simonescu, Aurora Ilieș, D. Mioc. Nestor Camariano și Ariadna Camariano-Cioran, G. Duzinchevici și E. Reus-Mîrza au publicat mai multe volume de cronici. În această colecție continuă să apară și acum ediții critice de cronici.

Am subliniat cuvintele *ediții critice* pentru a atrage atenția că filologia, adică știința care se ocupă cu studiul textelor în vederea editării lor științifice, recomandă ediții critice numai pentru acele opere ale căror autografe s-au pierdut și prin urmare au nevoie de un aparat al variantelor. Ediții critice, științific vorbind, sînt numai edițiile cu aparat critic. Se numesc *critice*, pentru că ele se fac pe baza analizei critice textuale și comparative a variantelor din manuscrisele-copiate, descendente din originalul pierdut.

A fost necesară această scurtă introducere pentru a scoate mai mult în evidență însemnătatea și actualitatea lucrării lui Liviu Onu, care reia teoretic și aplicativ problema necesității criticii textuale în munca de editare a cronicilor.

Lucrarea are un întreit aspect. În general, este o lucrare de „filologie", în sensul strict al cuvîntului, întrucît se ocupă de texte vechi (sec. XVII) pierdute, dar transmise prin copii manuscrise. Compară variantele între ele, cu scopul de a reconstitui originalul pierdut, fie chiar în mod aproximativ. Dar această cercetare minuțioasă filologică este pusă în slujba a trei aspecte deosebite, la fel de importante:

1. Aspectul *bibliologic*, accentuat în cazul de față, din punct de vedere al textologiei;

2. Aspectul *lingvistic*, urmărind graiurile copiștilor, mergînd pînă la cercetarea formelor

de limbă supradialectale, adică la exprimarea într-o limbă literară comună, unitară;

3. Aspectul *istoric literar*, definind contribuția, de cele mai multe ori negativă, a copiștilor (excepție face Axinte Uricarul care aduce contribuții pozitive în copiile sale).

Voi caracteriza lucrarea lui Liviu Onu sub aspectul *textologic și istoric literar*.

I. Terenul pe care lucrează autorul sînt două opere de istoriografie moldovenească: *cronica lui Grigore Ureche*, scrisă de acesta cam prin 1645—1647 și *De neamul moldovenilor din ce țară au ieșit strămoșii lor*, scrisă de Miron Costin spre bătrînețe (1684—1690). Autorul, alegînd aceste două opere istorice, dar totodată și literare, s-a oprit la cele mai dificile texte din istoriografia românească veche. Multe sînt cazurile care fac dificilă editarea acestor opere, dar principalele sînt următoarele: originalele ambelor opere s-au pierdut la puțin timp după scrierea lor; copiile făcute după ele sînt foarte numeroase (96 pentru Ureche, 28 pentru Miron Costin); aceste copii n-au variante simple (cele mai simple, să zicem că ar putea fi cele de ordin fonetic), ci variante esențiale de fond: omisiuni, interpolări și deformări ale conținutului.

Prin urmare textele alese de Liviu Onu pun din plin toate problemele care se cer rezolvate științific și principial de critica textuală. Autorul aduce numeroase și esențiale contribuții personale în luminarea acestor probleme. Întîi, d-sa aduce în cercetare manuscrise necunoscute depozitelor și bibliotecilor noastre, cînd au lucrat Const. Giurescu și P. P. Panaitescu, unul în 1914, altul în 1955—1958. Este destul să citez ms. M (ms. Cardaș) care cuprinde o redacție a cronicii lui Ureche, fără interpolările lui Misail Călugărul; sau ms. P(arisinus), care, la noi, acum s-a citit pentru prima dată, de Liviu Onu, în microfilm.

Autorul a cercetat și manuscrise complet neglijate de cercetătorii anteriori, cum de ex. ms. R [1] din B.C.U. Cluj, copia din anul 1807 a unui manuscris mai vechi copiat în anii 1721—24 de ieromonahul Sava. Editorii precedenți n-au dat atenție manuscriselor lacunare sau fragmentare, care, firește, în afară de excluderea părților omise, sînt pentru rest tot așa de importante ca manuscrisele integrale. Liviu Onu le-a studiat și pe acestea, comparativ.

După cercetări comparative istorice și lingvistice între diferitele variante, autorul ajunge la concluzia că noile ediții ale celor două opere, nu trebuie să fie decît *critice*, și anume: pentru cronica lui Ureche, recomandă ca text de bază ms. A [1] (copia lui Axinte Uricariul), cu variante din A[2] și din alte familii reprezentative din stema genealogică a manuscriselor; pentru „De neamul moldovenilor" recomandă ca text de bază ms. R [1] (din B.C.U. Cluj), cu variantele manuscriselor reprezentative din alte familii ale stemei.

Munca de comparație pe știri istorice, pe forme de limbă între atîtea variante este chinuitoare, cere atenție încordată și stăruință. Textologii experimentați, cum de ex. Alphonse Dain, o califică drept „munca lui Sisif". Totuși Liviu Onu a întreprins cu pricepere această muncă ajungînd, după 17 ani de cercetări, la rezultate pozitive.

Munca acesta practică pe viu, pe manuscrise, a fost un prilej pentru autor să formuleze anumite principii teoretice de ordin textologic, să definească poziția autorului față de editarea acestor opere și anume: corectarea textului de bază cînd este evident greșit, pe baza tradiției manuscriselor; aparat critic complex; introducerea interpolărilor în text (cu mențiunea respectivă) sau în anexe (cînd sînt prea extinse); transcrierea interpretativă, pentru texte din sec. XVII și XVIII (cazul copiilor), aplicarea metodei Clark în cazul manusciselor miscelanee, așa de numeroase la noi (metoda „trăsăturilor specifice", opusă metodei „erorilor comune" a lui Quentin).

Cercetînd de aproape lucrarea lui L. Onu cu satisfacție am constatat că d-sa a ajuns

teoretic și aplicativ, la texte moldovenești, la aceleași rezultate orientative și metodologice la care am ajuns noi lucrînd, însă, pe texte muntene și în domeniul cronicilor versificate.

II. Nu se poate ca o cercetare serioasă textologică să nu aibă repercusiuni și asupra cercetării istorico-literare. Aș putea adăuga: numai contactul direct cu opera, *cercetată atent rînd cu rînd* (așa se procedează cînd lucrezi aparatul critic) este de natură să aducă *ceva nou și de substanță* în domeniul considerațiilor istorico-literare.

În cazul de față principalele contribuții noi ale lui L. Onu sînt următoarele:

1. nu se mai poate susține că Simion Dascălul a depus o muncă egală cu Ureche în ce privește procesul de elaborare a cronicii (teza C.C. Giurescu), sau că este însuși autorul cronicii (teza C. Giurescu). Critica textuală reduce la minimum intervenția lui Simion Dascălul.

2. Opera *De neamul moldovenilor* a lui Miron Costin nu cuprinde 5 capitole, ci 7 capitole; adică, părți pe care C. Giurescu (editorul din 1914) le socotește interpolări ale lui Nicolae Costin sînt de fapt tot ale lui Miron Costin.

3. Cercetarea copiei R [1] a dus la descoperirea unui copist valoros al trecutului, ieromonahul Sava, care a lucrat între anii 1721—1724.

4. Critica istorică externă — poate chiar mai mult decît istorica internă — aduce criticii textologice argumente de identificare și autenticitate remarcabile pe care textologia ar trebui să le valorifice la un potențial corespunzător.

5. Precizările cu privire la ms. Academiei nr. 253, scris cînd de Ion Neculce (autograf), cînd de un alt copist, după opinia autorului, probabil, un ceangău.

Metoda riguros științifică a autorului se vede și în aparatul de referințe care însoțește lucrarea: modele de editare, bibliografie exhaustivă, indici (nume proprii de persoane), indicele de cuvinte (care trimite la studiul lor lingvistic, din lucrare), lista manuscriselor studiate, pe biblioteci, familii și grupe.

Prin lucrarea prezentată, Liviu Onu se dovedește a fi un pasionat cercetător în domeniul filologiei aplicate editării textelor vechi.

Partea de la început (p. 19—45) va trebui dezvoltată într-un studiu separat și independent, subliniindu-se importanta valoare teoretică a problemei textologice. Liviu Onu are o temeinică pregătire să o realizeze.

DAN SIMONESCU

MARIA MANOLIU-MANEA,

Structuralismul lingvistic (lecturi critice),

București, Editura Didactică și Pedagogică, 1973, 286 p.

Introducerea termenilor „sistem" și „structură" în discuția științifică generală s-a dovedit a fi deosebit de fructuoasă pentru dezvoltarea științelor sociale din secolul nostru. În ceea ce privește aceste științe, se poate chiar vorbi, fără exagerare, despre o epocă a structuralismului, care, în ultimele decenii, a dominat și mai domină încă scena. De aceea, nu este de mirare dacă din cînd în cînd și în domeniul lingvisticii apar lucrări care își propun să realizeze o prezentare cuprinzătoare a acestui curent. Într-o asemenea încercare, dificultăți deosebite ridică diferențierea, destul de pronunțată, a diverselor tendințe ale structuralismului, ceea ce, de fapt, afectează, în primul rînd, claritatea unei imagini de ansamblu a structuralismului lingvistic; în al doilea rînd, aceasta cere eforturi din partea oricui intenționează să evidențieze relațiile și elementele comune diferitelor orientări (în ciuda vocabularului lor specific și a perspectivelor diversificatoare). Cunoaștem, în momentul de față, numeroase lucrări care au încercat, cu mai mult sau mai puțin succes, o prezentare generală a structuralismului; cele mai însem-

nate sînt, desigur, cele ale lui J. D. Apresjan, M. Bierwisch, E. Coseriu, D. Lepschy. În acest context s-ar putea încadra și lucrarea *Structuralismul lingvistic* de M. Manoliu-Manea, care, după cum arată subtitlul, „Lecturi critice", intenționează să dea și o apreciere critică, cu atît mai necesară pentru noi astăzi cînd s-au subliniat unele neajunsuri ale structuralismului, fără ca prin aceasta meritele lui incontestabile în dezvoltarea lingvisticii să fie diminuate.

Într-o introducere generală (p. 11—14), autoarea se străduiește să schițeze unele principii specifice ale structuralismului, care nu servesc numai pentru caracterizarea cercetărilor lingvistice, ci și în alte domenii de cercetări (ca antropologie, estetică, poetică, psihologie etc.) Aceste principii le putem desprinde în ciuda tuturor divergențelor metodologice și terminologice. Dintre cele cinci principii, pe care autoarea le folosește pentru delimitarea cercetării structurale de cea nestructurală, primele trei provin de la E. Coseriu (*Einführung in die strukturelle Linguistik*, Tübingen, 1969, p. 39 ș.u.). Astfel, termenii *atomism*, *substanțialism* și *istorism* (sau *evoluționism* la E.C.), caracteristici perspectivei prestructuraliste, sînt înlocuiți în practica structuralistă prin *integralism*, *relaționalism* și *pancronism* (sau *staticism*, la E.C.). În timp ce E. Coseriu face, în continuare o distincție între *naturalism* și *antinaturalism*, la M. Manoliu-Manea găsim opoziția *empirism—raționalism*. Dacă luăm în considerație explicațiile de la punctul al patrulea (p. 13), vom constata imediat că aici, de fapt, este vorba numai de o generalizare a antitezei introduse de E. Coseriu: *pozitivism—antipozitivism*. Acestor direcții din istoria științei, E. Coseriu le-a subordonat primele trei principii amintite mai sus și, în acest proces, în reorientarea antipozitivistă a cercetării, el vede originea structuralismului. În lucrarea Mariei Manoliu-Manea, se simte lipsa acestei sau a altei ordonări necesare a princpiilor puse în discuție. Explicațiile pentru ultima opoziție (p. 13) *autonomie-integrare* nu ni se par destul de clare pentru perioada prestructuralistă. De altfel, observația potrivit căreia structuralismul lingvistic, după o fază de autonomizare, intră din nou într-un contact mai strîns cu alte științe, ca psihologia, logica, etnologia, fiziologia etc. (p. 13) este, desigur, valabilă.

După această caracterizare generală a metodei structurale care e foarte instructivă și îl introduce pe cititor în problemă, urmează prezentarea propriu-zisă a structuralismului lingvistic, care cuprinde două părți. Primul și cel mai lung capitol din partea întîi (p. 15—82) ne oferă o scurtă schiță istorică a acestei direcții a lingvisticii, în timp ce restul capitolelor (II-VII), chiar dacă nu conțin o descriere sistematică a metodei structurale, reprezintă o dezbatere amănunțită a celor mai importante idei.

În schița istorică, solidă și amănunțită, cititorul găsește, pe lîngă citate întinse (în original, cu traducere în limba română), multe note bibliografice și scurte indicații asupra celor mai de seamă personalități și asupra evoluției lor științifice (vezi, de pildă, F. de Saussure — p. 16, R. Jakobson — p. 26 etc). Sînt menționate și diferite opinii privind „ora nașterii" structuralismului (W. von Humboldt, *Cours de linguistique générale*, 1916, sau Primul Congres al lingviștilor de la Haga, 1928), în fond, o discuție gratuită, dacă ea intenționează să stabilească mai mult decît o impresie despre diversele surse ale acestei metode de cercetare.

Discutabilă ni se pare însă tratarea școlilor de la Geneva, din Rusia (Kazan, Moscova) și de la Londra. Aici lucrarea de față se depărtează de alte prezentări ale structuralismului, deoarece consideră echivalente școlile amintite cu cele de la Praga, Copenhaga, și din America de nord (în jurul lui L. Bloomfield și E. Sapir). Ar fi fost necesar, credem, ca autoarea să sublinieze valoarea diferită a acestor direcții. Funcția deschizătoare de drumuri a școlilor din Kazan și Moscova stă în afară de orice îndoială, la fel ca și meritele succesorilor lui F. de Saussure la Geneva (cu toate că

aceştia n-au preluat şi n-au continuat moştenirea ştiinţifică a lingvistului elveţian (cf. J. D. Apresjan, *Ideen und Methoden der modernen strukturellen Linguistik*, Berlin, 1971, p. 42, trad. din rusă). Includerea gramaticii transformaţionale generative în lucrare este, desigur, îndreptăţită, chiar dacă partizanii ei înşişi se consideră ca aparţinînd unei direcţii contrare structuralismului (fiindcă au descoperit părţile slabe ale metodei mai vechi şi, parţial, chiar le-au înlăturat).

În capitolele II şi III sînt explicate noţiunile fundamentale ale structuralismului, adică „sistem" şi „structură", precum şi „relatele" şi „relaţiile".

În capitolele IV şi VI, în prim plan stau consecinţele metodice pentru lingvistica modernă: formalizarea, modelarea şi elaborarea teoriei limbii. În capitolul al V-lea se face un excurs pentru a dezbate aspectele diacronice şi problema universaliilor, a căror încadrare în sistemul structuralist prezintă unele dificultăţi.

În al VII-lea şi ultimul capitol al lucrării se descrie situaţia lingvisticii în secolul al XX-lea, subliniindu-se autonomia cîştigată de această ştiinţă, care ajunge să deţină o poziţie „pilot", între celelalte ştiinţe umanistice. Tot aici se discută şi noţiunea importantă de „semn" care ar fi meritat o prezentare mai coerentă, plasată însă ceva mai înainte.

Glosarul cu termenii de bază ai structuralismului, o bibliografie largă şi reprezentativă, precum şi tabla de materii în limbile engleză, franceză, rusă şi germană încheie lucrarea.

Din păcate, nu putem să nu relevăm un fapt foarte regretabil, care complică folosirea acestei cărţi importante şi, în general, reuşite şi care, în cea mai mare parte, se adresează editurii şi mai puţin autoarei. Textul prezintă numeroase neajunsuri care puteau fi evitate, dacă s-ar fi manifestat mai multă atenţie: întîlnim greşeli în citatele din limbi străine, în titluri şi în reproducerea numelor, astfel încît cititorul nu poate întotdeauna folosi lucrarea ca sursă corectă de informaţii. Un exemplu extrem îl găsim la p. 226: cine n-a citit pe Aristotel *(De interpretatione)* sau E. Coseriu (*op. cit.*, p. 34) nu va putea identifica sau chiar înţelege citatul grec:

τὰ ἐν τῇ φωνῇ τὰ ἐν τῇ ψυχῇ παθήματα

Renunţăm la alte exemple din text şi ne limităm numai la scăpări din tabla de materii în limba germană (p. 285), pentru care menţionăm formele corecte (faţă de cele cu greşeli din carte): *Inhaltsverzeichnis, Kopenhagener, Neo-Chomskysmus, Cartesianismus, Das angeborene Universelle* (sau mai bine: *die angeborenen Universalien*), *synthetisch, Die Formalisierung der Linguistik, Paradigma, kategoriale, Mythus, Glossar*. Chiar dacă unele dintre greşelile citate sînt mai mărunte, regretabil rămîne, totuşi, faptul că această carte, desigur valoroasă, este umbrită din cauza lipsei de atenţie la tipărire. La o reeditare, revizuirea tuturor citatelor, a numelor şi a titlurilor ar fi mai mult decît necesară.

Pe de altă parte, unele inegalităţi în organizarea şi prezentarea materialului în capitolele II-VII, la care nu ne-am oprit, determinate de complexitatea structuralismului, sînt aproape inevitabile. Cu toate acestea, după părerea noastră, ar fi fost utilă o delimitare mai riguroasă între prezentarea *istoriei* şi aceea a *metodei* structuralismului. Aceste sugestii însă nu micşorează valoarea lucrării de faţă şi nu se referă la omisiuni esenţiale.

Meritul cărţii constă în aceea că ea reprezintă o lucrare de bază, prima expunere cuprinzătoare a structuralismului lingvistic în limba română; menţionăm că autoarea ţine seama de ecoul structuralismului în România şi ia în considerare, în schiţa istorică (cf. p. 28, p. 40, p. 50, p. 59), şi operele lingviştilor români.

KLAUS STEINKE

GH. TRANDAFIR,

Categoriile gramaticale ale verbului în româna contemporană,

Craiova, Casa corpului didactic a județului Dolj, 1973, 284 pag.

Acum aproape două decenii, Alf Lombard a demonstrat convingător în vasta sa monografie *Le verbe roumain* (2 volume, 1223 p., Lund, 1954—55), cît de complex și original este sistemul verbal în limba română, subliniind în același timp procesul istoric al construirii lui.

Am fi așteptat deci ca într-o lucrare întinsă ca cea de față, la origine teză de doctorat, autorul să pornească de la un asemenea monument consacrat limbii noastre, mai ales că în el sînt înfățișate etapele istorice ale evoluției verbului, pentru a se opri apoi la cercetarea aspectelor actuale ale aceluiași capitol de morfologie. Surprinzător, Alf Lombard nu este citat nicăieri: el figurează numai în bibliografia lucrării (p. 257), cum atestă indicele cărții. Dincolo de acest amănunt, studiul lui Gh. Trandafir este însă informat, consemnînd critic aspectele discutabile ale cercetărilor anterioare, inclusiv unele teze ale Gramaticii Academiei, argumentînd poziția sa prin exemple și analize aprofundate și propunînd interpretări noi, îndrăznețe, uneori.

După un capitol de „generalități" în care sînt trecute în revistă problemele teoretice ale cercetării lingvistice, cu specială privire asupra metodologiilor contemporane, autorul optînd pentru întrepătrunderea metodelor și luînd elementele care i se par eficiente, tradiționale și actuale, în practica cercetării („Analiza gramaticală nu trebuie să degenereze în formalism, ignorînd valorile de conținut ale structurilor" — p. 11, ceea ce este adevărat), primul mare capitol se ocupă de *diateze* încercînd să rectifice opiniile curente, în legătură cu această problemă controversată în ultimii ani (mai ales la capitolul reflexivelor). Autorul are în vedere criteriile formale, semantice, de context, optînd pentru simplificarea clasificărilor; el face apel la tezele tradiționale, care sînt legate și de cadrul romanic al structurilor specifice, precizînd că „diateza reflexivă înglobează toate verbele construite cu un pronume reflexiv în dativ sau în acuzativ de aceeași persoană, indiferent dacă acesta este simplu element de flexiune analitică în cadrul paradigmei verbale sau își menține valoarea lexicală și, implicit, funcția de complement direct sau indirect."

Al doilea capitol, despre *aspect*, ni se pare mai puțin convingător, cu tot efortul de a dovedi existența categoriei de aspect în limba română. E o problemă lexicală în primul rînd, iar termenul inventat *aspectualitate* este absolut rebarbativ, intolerabil („elementele periferice ale *aspectualității*"... p. 112).

În legătură cu modul, timpul, persoana și numărul — categorii verbale cu un accentuat specific în limba noastră, autorul aduce precizări și unele sugestii utile, documentate, confruntînd datele și cu metodele structuralistice de investigație, precizări de care se va ține seama într-o ediție nouă a gramaticii limbii noastre pentru uzul general al școlilor.

Autorul are o lungă experiență în învățămînt, a acumulat o informație impresionantă și a manifestat personalitate în critica diferitelor curente și opinii, atît de diverse, în acest complicat domeniu al gramaticii noastre. Am fi dorit ca aspectele atît de bogate ale sinonimiei gramaticale, studiate în ultimul timp mai ales de Sorin Stati, ale valorilor expresive, stilistice, să fie mai atent ilustrate și delimitate, tocmai pentru că verbul joacă un rol de seamă în construcțiile afective ale limbii contemporane. Unele lucrări, apreciate pentru valoarea analizelor gramaticale și pentru sugestiile de amănunt, lipsesc din documentarea autorului (de ex. *Grammaire roumaine* a lui Alain Guillermou).

Un cuvînt final de prețuire se cuvine Casei corpului didactic Dolj, care a tipărit această lucrare, sprijinind astfel pe cercetătorii care studiază limba română.

GH. BULGĂR

SEPTIMIU CHELCEA,

Chestionarul. Metode și tehnici de cercetare în științele sociale și politice.

Centrul de informare și documentare în științele sociale și politice.

[București, 1974], 132 p.

În seria de publicații a Centrului de informare și documentare în științele sociale și politice a apărut, recent, o lucrare utilă și pentru dialectologi, *Chestionarul*, în care se analizează amănunțit metodologia cercetărilor sociologice.

Primul capitol al lucrării: *Probleme ale investigației fenomenelor sociale* (p. 5—63), prezintă și comentează o serie de aspecte metodologice, de principiu, referitoare la: sondaj, anchetă, investigație (p. 5—10), etapele investigației (p. 10—55), planificarea investigației sociologice prin metoda „drumului critic" (p. 55—63).

În legătură cu primul capitol, reține atenția, în mod deosebit, secțiunea a doua care examinează etapele cercetării și în care autorul insistă asupra necesității *preanchetei*, a *anchetei pilot* („reflexie critică asupra ipotezelor cercetării", p. 35) — care oferă posibilitatea *standardizării tehnicilor de cercetare* (p. 35) — , în vederea *pretestării* („reflexie critică asupra instrumentelor de cercetare — chestionare, ghid de observație sau de interviu", p. 35) chestionarului. Acest moment al anchetei este important, deoarece înlesnește fixarea obiectivelor și selectarea ipotezelor verificabile (cf. p. 13).

Ni se pare interesant de reținut, și pentru cercetarea dialectologică, așa-numita metodă a „drumului critic", discutată în secțiunea a treia a primului capitol. Această metodă pornește de la constatarea că „o lucrare, oricît de complexă, poate fi descompusă în activități simple și în evenimente sau etape, care marchează începutul și sfîrșitul activităților" —, și propune urmărirea „activităților simultane sau succesive în ordinea lor de desfășurare tehnologică sau logică" (p. 56).

Al doilea capitol, *Chestionarul ca instrument de investigație sociologică* (p. 63—130) discută o serie de probleme de detaliu referitoare la: geneza chestionarului ca instrument de cercetare (p. 63—66), definiția chestionarului sociologic (drept „succesiune logică și psihologică de întrebări scrise sau de imagini cu funcție de stimuli, în raport cu ipotezele cercetării care, prin administrarea de către operatorii de anchetă sau prin autoadministrare, determină, din partea celui anchetat, un comportament verbal sau nonverbal ce urmează a fi înregistrat în scris", p. 66), clasificarea chestionarelor (p. 69—101), formularea întrebărilor (p. 113—128).

Anexa cu care se încheie lucrarea conține o *Fișă pentru descrierea cercetărilor sociologice* (p. 130—132).

Problemele generale — specifice cercetării sociologice realizate pe teren, prin contactul direct cu subiecții informatori — , coincid, în marea lor majoritate, cu problemele pe care le au de rezolvat anchetatorii în cercetările dialectologice [1]. Depășirea caracterului „artificial" impus situației de comunicare, prin folosirea unei liste de întrebări la care trebuie să se obțină răspunsuri; dificultatea explicării scopului final al anchetei și a modului de folosire a informațiilor obținute; sporirea eficienței anchetei prin încurajarea performanței subiectului informator și unele efecte negative ale acestei atitudini; alegerea timpului optim de desfășurare a anchetei cu chestionar; comportamentul cel mai adecvat și rolul pe care trebuie să și-l asume cercetătorul sînt numai

[1] Vezi, de ex.: D. Șandru, *Cîteva îndrumări pentru cercetarea graiurilor*, București, 1940; B. Cazacu, *Prefață* la *Noul Atlas Lingvistic Român pe regiuni. Oltenia I*, întocmit sub conducerea lui B. Cazacu, de dr. T. Teaha, I. Ionică și V. Rusu, Ed. Academiei București, 1967, p. V-IX; T. Teaha, *Despre chestionarul Noului Atlas Lingvistic Romîn (NALR)* în FD, V, p. 109—123, *Chestionarul NALR*, în FD, V, p. 159 și urm.; cf. și M. Conțiu și B. Marinescu, *Factori ai modificărilor în mesaj implicați într-o anchetă dialectală (II)*, în FD, IX.

cîteva dintre aspectele care reţin atenţia autorului.

Septimiu Chelcea ia în discuţie aceste probleme şi propune unele soluţii care pot fi reţinute de cercetătorii graiurilor populare. Semnalăm, în acest sens, paragrafele referitoare la poziţia, în economia chestionarului, a: chestionarului de date factuale (p. 60 şi 108), a întrebărilor introductive (p. 102), a întrebărilor de trecere (p. 103—105), a întrebărilor filtru (p. 105—106), a întrebărilor de control (p. 105—106) etc.

Constatarea evidenţiază, o dată în plus, o particularitate tot mai specifică a cercetării ştiinţifice actuale, şi anume, necesitatea abordării metodologice inter- şi multi-disciplinare [2].

Septimiu Chelcea subliniază, încă o dată, necesitatea şi importanţa folosirii chestionarului, în cercetarea fenomenelor sociale, alături de observaţie, experiment, analiză de conţinut etc.

În ultimă instanţă, scopul autorului este de a reliefa limitele teoretice şi tehnice ale folosirii metodei chestionarului în cunoaşterea fenomenelor sociale (de exemplu: dificultatea notării integrale, cît mai fidele, a reacţiilor verbale şi nonverbale ale subiecţilor informatori; implicaţiile psihologice şi materiale ale folosirii magnetofonului, în vederea înregistrării, în întregime, a răspunsurilor, în ancheta cu chestionar; „reacţia de teamă, de apărare" pe care o poate avea subiectul în faţa întrebărilor „de cunoştinţe" vizînd nivelul său intelectual, pe care le poate interpreta drept un „test de inteligenţă"; „reacţia de securitate" declanşată de „întrebările de identificare" etc.).

Prin lucrarea de faţă, S. Chelcea pune la dispoziţia cercetătorului un instrument preţios pentru studierea ştiinţifică a realităţilor sociale. Indicaţiile metodologice, cuprinse în lucrare, sînt utile atît pentru ancheta preliminară culegerii datelor lingvistice, cît şi pentru interpretarea corectă a lor; iată de ce o recomandăm tuturor acelora care cercetează graiurile actuale.

MARILENA TIUGAN

MARIA PROTASE,

Petru Maior: un ctitor de conştiinţe

Bucureşti, Editura Minerva, 1973, 411 p.

E neîndoielnic faptul că reconsiderarea valorilor esnţiale ale culturii noastre mai vechi nu e numai binevenită, deoarece le aduce mereu în centrul atenţiei, dar şi necesară, dacă ne gîndim că timpul (informaţia depăşită, puterea obişnuinţei), tinde să perpetueze o viziune mecanică asupra lor.

O înţelegere nouă — spre pildă — a personalităţii lui Petru Maior propune Maria Protase, cercetătoare pentru care figura marelui luminist a reprezentat o preocupare constantă.

Din raţiuni impuse şi de natura obiectului studiat, modalitatea de concepţie a lucrării *Petru Maior: un ctitor de conştiinţe* se deosebeşte de aceea obişnuită în alte monografii. Nu se mai poate vorbi de o „Viaţă" în sensul tradiţional dat acestui cuvînt, cînd avem în vedere construcţia unor asemenea scrieri. Existenţa fizică a omului interesează în măsura în care prin ea se compune un şir de experienţe sprituale semnificative. Totalitatea acestor experienţe formează „biografia intelectuală". În cadrul structurii largi a cărţii, „opera" şi „biografie intectuală" sînt continuu corelate.

Scopul principal urmărit de autoare a fost să realizeze un portret spiritual reprezentativ, profund integrat în climatul de idei al epocii lui şi să urmărească destinul acestui portret în posteritate.

[2] Cf. *Cercetarea multidisciplinară şi interdisciplinară. Originea, dezvoltarea şi perspectivele lor*, Ed. Academiei, Bucureşti, 1972; vezi, mai ales, Const. Ionescu-Gulian, *Ştiinţa culturii ca ştiinţă multidisciplinară* (p. 143—149) şi Boris Cazacu, *Între lingvistică şi sociologie* (p. 413—417). Cf. şi J. Lindenfeld, *Problems in the study of linguistic variation*, (comunicare prezentată la „Cel de al IX-lea Congres internaţional de ştiinţe antropologice şi etnologice").

Multe sînt punctele originale și interesante ale monografiei ce ar merita să fie remarcate. Vom prezenta o parte din ele urmărind într-o desfășurare cronologică, dar incompletă, conținutul cărții.

Primii factori care au influențat formarea intelectuală a luministului ardelan sînt stabiliți în capitolul „Contururile obîrșiei și primii pași", accentul căzînd pe cultura umanistică dobîndită de Maior la gimnaziul din Blaj, hotărîtoare pentru viitoarea lui operă.

Perioada celor cinci ani (1774—1779) de studii la Roma este echivalentă în capitolul următor cu o „descoperire de sine", întrucît la sfîrșitul ei liniile mari ale gîndirii cărturarului erau constituite. Atunci își dezvoltă Maior însușirile de mare polemist, recepționează unele tendințe novatoare ale luminiștilor italieni, face cunoștință cu literatura luministă franceză și cu conceptele fundamentale ale luminilor, își însușește limbile greacă, latină și italiană. Șincai, în calitate de conațional și de fost profesor, e considerat ca un factor important în formarea lui Maior.

Scurtul dar bogatul în evenimente spirituale „popas vienez" e considerat decisiv pentru evoluția intelectuală a lui Maior. În timpul unui an (1779—1780) se definește modul său de gîndire „puternic și permanent" acordat realităților românești, idealurilor naționale (*op. cit.*, p. 57).

Capitolul „Vremea înaltei răspunderi — vremea împlinirilor" strînge laolaltă cele mai multe dintre punctele personale și interesante ale monografiei. Cenzor și corector la Tipografia din Buda, Petru Maior trece prin cea mai fructuoasă perioadă a operei și activității sale.

Direcția, din care făcea parte și Maior, a revizoratului român în cadrul Tipografiei de la Buda, promovînd larg cartea în toate ținuturile locuite de români, anticipa într-o altă formă acțiunea *Daciei literare*. Petru Maior apare și ca unul din întîii noștri culegători de folclor (vezi datele despre obiceiurile de înmormîntare la poporul român trimise lui Vasile Pop). Opera omiletică a lui Maior marchează un moment înnoitor în istoria scrierilor românești de acest gen. Luministul ardelean convertește cazania tradițională și aridă într-o „armă de luptă, dar și în pagină de artă" (op. cit., p. 156). Contribuția lui Maior la întemeierea limbii literare naționale e reliefată în analiza traducerilor de știință popularizată și a traducerii lui *Télémaque* de Fénelon, apreciată ca fiind pentru proza vremii, „sub unghiul calităților stilistice și al proprietății specifice a expresiei...", „corespondentul versurilor din Țiganiada" *(op. cit.*, p. 171*)*.

Trei capitole ale monografiei sînt dedicate unor opere fundmentale ale lui Maior: *Procanonul, Istoria pentru începutul românilor în Dachia, Istoria besericei românilor.* Remarcabile sînt considerațiile de ordin stilistic asupra ultimei opere. *Istoria besericei.*, îi apare autoarei ca „o autentică pagină a literaturii române" (*op. cit.*, p. 221). Narațiunea „ușor nervoasă și puternic orală" (*op. cit.*, p. 233) e presărată cu momente dramatizate, portrete veridice și anecdote. Maior continuă cea mai bună tradiție a pamfletului românesc, îmbogățind-o cu valențe noi.

Calitățile monografiei, care o disting de contribuțiile anterioare, ni se par a fi: documentarea bogată la zi, confirmînd profilul exhaustiv al seriei „Universitas"; analiza componentei artistice a operei lui Maior; surprinderea tuturor aspectelor privind viața, opera și activitatea luministului transilvănean și îmbinarea lor într-un tot unitar; capacitatea de sinteză.

Maria Protase a realizat cea mai bună lucrare dintre cele apărute pînă acum asupra personalității lui Petu Maior.

VALERIU BIRLAN

EUGEN SIMION,

Scriitori români de azi,

Editura Cartea Românească, 1974, 582 p.

G. Călinescu spunea în prefața *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*, din 1941: „La drept vorbind, noi am avut cronicari

literari de mare talent, critici încă nu, pentru motivul arătat mai sus că nu e cu putință o critică fără perspectivă totală istorică, deci fără tradiție". Azi, după mai mult de trei decenii, situația nu mai e aceeași, dar nu se face decît arareori o necesară disjuncție între cronicari și critici. Cartea lui Eugen Simion, *Scriitori români de azi* e o demonstrație — indirectă, desigur — pentru critică. Așa se și explică, poate, paradoxul că unele negații n-au venit de la scriitorii tratați, sau lăsați deoparte, ci de la cronicari reputați [1]. De altfel, însuși Eugen Simion ia termenul de critică în sensul lui larg, dacă judecăm după numele introduse în capitolul *Critica nouă*. Este însă tot atît de adevărat că, atunci cînd vorbește de G. Călinescu sau de Al. Piru, face interesante precizări. Astfel, el scrie în paginile dedicate lui G. Călinescu: „Dorința de a vedea drept în literatura contemporană, de a da — cu alte cuvinte — cronicarului literar o perspectivă critică mai justă, ferindu-l, astfel, de exagerările obișnuite ale publicistului, l-a îndemnat să caute cîmpul istoric, și cîmpul istoric pentru un critic înseamnă înainte de orice Eminescu" (p. 443). Despre modalitatea critică a lui Al. Piru citim: „Scriitorul e fixat într-o familie de spirite, iar opera pusă într-o filiație literară, în așa chip încît o primă judecată critică se și schițează. Acest mod de a face analiză critică îl împiedică pe Al. Piru să se rătăcească în elogii și să descopere, la tot pasul — după răul obicei al recenzenților cu prea mare simț cronologic, dar fără sentimentul istoriei—capodopere" (p. 510). Nu departe de aceste aserțiuni este și modalitatea proprie lui Eugen Simion. El are sentimentul istoriei, dublat de un simț al valorii inimitabil. De aceea, o trăsătură distinctă a volumului în discuție este *selecția*. Autorul a efectuat cea mai severă rezecție pe corpul literaturii române actuale. Și, totuși, impresia de masivitate stăruie în mintea cititorului. Avem o literatură nouă, creată în anii socialismului, bogată, variată ca stiluri, cu valori individuale incontestabile. O literatură nouă, desigur, dar Eugen Simion vorbește adeseori de *prelungiri (T. Arghezi, Prelungiri ale suprarealismului)*, de *resurecții (Resurecția baladei)*, de *reabilitare (Reabilitarea poeziei evenimentului. Un spirit macedonskian: Adrian Păunescu)*, de *precursori* și *modele (G. Călinescu, Perpessicius, Șerban Cioculescu, Al. Philippide)*. Cartea *Scriitori români de azi* este prima sinteză care scapă literatura română de complexul literaturii dintre cele două războaie mondiale. Marin Preda, mai ales în nuvele, este văzut ca un anxios, fantastic, poet al terifiantului, și, deși „realist obiectiv" — formulă pe care la noi o dăduse Rebreanu — este mereu tentat „de a surprinde psihologia abisală". Despre *Moromeții* se conchide că „niciodată în proza mai nouă nu s-a pus cu un mai mare curaj estetic destinul civilizației țărănești și nu avem cunoștință să fi căpătat, pînă acum, o motivare literară mai pregnantă ca aici. Ce se impune înainte de orice e iluzia rebarbativă a lui Moromete. Prezentînd-o sub toate formele ei, Marin Preda se menține aproape peste tot în linia fină și înaltă a vocației sale de analist" (275). În capitolul dedicat lui *Eugen Barbu* se fac filiațiile necesare cu Matei Caragiale, Sadoveanu și chiar cu Ion Ghica și Filimon. Romanul *Princepele* este văzut ca o realizare a epocii noastre literare: „Sigur este că autorul *Groapei* nu voiește să facă o simplă operă de reconstituire istorică ori, de încercă a merge pînă la un punct în această direcție, elementul esențial al *Princepelui* este altul: *parabola*. Organizînd în acest chip faptele, Eugen Barbu procedează în felul romancierilor moderni pentru care istoria nu-i decît un punct de pornire pentru narațiuni, cu înțelesuri amare"

[1] Mărturisesc că prețuiesc munca cronicarilor literari, dar sînt împotriva confuziilor în delimitarea domeniilor, pentru că articolul sau studiul critic are un statut aparte, cu trăsături proprii, neconfundabile cu ale altor domenii.

(p. 367). Exemplele ar putea continua cu Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu (deși clasificarea printre *Ironiști și fanteziști* îl nedreptățește, el fiind, în fond, un poet grav) ș.a. pentru a arăta că Eugen Simion pune operele dinainte sau de după Eliberare pe picior de egalitate, fără prejudecăți, recunoscînd, acolo unde este cazul, saltul calitativ înregistrat.

S-a discutat, în legătură cu această carte despre lovinescianismul lui Eugen Simion. Este adevărat că unele titluri sînt scrise exact ca în cărțile criticului de la *Sburătorul: Evoluția poeziei, Evoluția prozei, Critica nouă.* Nichita Stănescu însă, în prezentarea pe care a făcut-o volumului *Scriitori români de azi*, amintea — scandalizînd pe unii — de *Istoria literaturii* a lui G. Călinescu. El însă numea, intuitiv poate, steaua sub care a crescut generația noastră și care a lăsat urme adînci în sistemul critic al lui Eugen Simion. Mai mult, el însuși crede că întîlnirea cu Eugen Lovinescu a fost determinantă în cariera sa de critic. Este o iluzie. Determinant la Eugen Simion este setea sa de *nou*, exacerbată prin destinul generației sale.

Eugen Simion este el însuși și nu poate fi anexat unei anumite sfere de influență, oricît de mare ar fi criticul înaintaș. S-ar putea vorbi, de pildă, și de efectul avut asupra evoluției sale de stagiul, alături de Perpessicius în colectivul Eminescu. Aș putea repede deosebi o anume „diplomație critică", un anume manierism în abordarea operei literare. Aș putea aminti, de asemenea, bucuria cu care, recent, și-a relevat virtuțile noii critici franceze, invocînd, în special, pe Jean Pierre Richard. Dar toate acestea rămîn „experiențe", pe care puterea sa de asimilare, le va înseria cu calm în tiparele sale critice, pe care, se pare, că Eugen Simion le-a avut din totdeauna. Mulți au spus că *Scriitori români de azi* este cartea sa de maturitate. Accept formula doar în sensul că este o carte importantă despre fenomenul literar contemporan românesc. Nu-l văd pe Eugen Simion „maturizîndu-se" vreodată, în sensul canonizării și șablonizării propriului său sistem, a cărui rațiune de a fi este tocmai permanenta primenire intelectuală, cu o curiozitate într-adevăr tinerească.

STANCU ILIN

NICOLAE ROȘIANU,

Stereotipia basmului

București, Editura Univers, 1973, 245 p.

Studiul basmului se bucură de atenția cercetătorilor contemporani, fiind una dintre primele categorii literare care posedă, la ora actuală, o „gramatică".

Lucrarea, recent apărută, a lui Nicolae Roșianu, *Stereotipia basmului*, se înscrie într-o bogată tradiție de cercetare atît în țara noastră, cît și în străinătate. Autorul îmbină în studierea formulelor stereotipe metoda structuralistă cu metoda comparativ-istorică, examinînd formulele stereotipe atît din punctul de vedere al structurii și funcțiilor, lor, cît și din punctul de vedere al evoluției lor în timp.

Primele trei capitole ale lucrării studiază formulele stereotipe din culegerile de basme „clasice" (I. Pop-Reteganul, Vasiliu, Sbierea, Papahagi), grupate după locul apariției lor în basm.

Capitolul I studiază formulele inițiale, structura și funcția acestor formule; capitolul al II-lea este dedicat studiului formulelor finale. În capitolul al III-lea, autorul analizează formulele mediane, extinzînd foarte mult categoria acestora: „Lărgind, deci, sfera de cuprindere a formulelor mediane, vom distinge, pe de o parte, formule care, din punct de vedere funcțional, se apropie de formulele inițiale sau finale, ele referindu-se exclusiv la relația *povestitor-auditoriu*, avînd, deci, o anumită independență față de acțiunea propriu-zisă a basmului, iar, pe de altă parte, formule care se încadrează într-o

mai mare măsură în țesătura basmului, legîndu-se în mod organic de anumite elemente esențiale ale narațiunii (p. 101—102).

În raport cu această definire a formulelor mediane, N. Roșianu distinge formule externe și interne (sau „clișee călătoare"[1]), acestea din urmă fiind dependente de structura narativă a basmului: „*Funcțiile* cele mai importante sînt marcate de formule. Această concluzie poate fi argumentată cu încă un fapt interesant, după părerea noastră: oricine cunoaște *formulele mediane interne*, pe care noi le-am analizat, *poate să alcătuiască un subiect de basm* (schematic, desigur) numai din formulele respective (folosind, bineînțeles, anumite cuvinte de legătură); dacă mai adaugă și formulele *mediane externe* sau pe cele *inițiale* și *finale*, atunci basmul este complet" (p. 151).

Ideea unității dintre funcțiile basmului și formulele mediane interne poate sugera existența unui model la nivelul limbajului poetic al basmului, dar foarte schematic concretizat, așa cum remarcă și autorul lucrării.

Partea a IV-a este dedicată destinului formulelor tradiționale; autorul efectuează un studiu comparativ al evoluției acestor formule inițiale, finale și mediane în cadrul raportului *tradiție-inovație*. Concluzia autorului: se remarcă un proces de sărăcire, de simplificare a formulelor finale și inițiale în basmul contemporan — este susținută de o altă idee, și anume, de adaptare a acestui gen literar folcloric la gustul auditoriului contemporan.

Concretizarea formulelor stereotipe în funcție de elementul invariant de tradiție ne dă măsura geniului verbal al povestitorului, ajutîndu-ne la descoperirea unor elemente specifice fiecărui narator în parte; se cuvenea ca autorul să menționeze că acest caracter specific este limitat de registrul limbajului poetic popular: raportul dintre elementele variabile și invariabile în structura formulelor stereotipe este, de fapt, raportul dintre elementele limbajului poetic popular, în general. Această constatare este evidentă, în cazul formulelor mediane care — în ciuda unei mai mari stabilități — prezintă și cele mai mari abateri de la modelul invariant. Realizarea concretă a acestor formule depășește limbajul poetic al basmului și se include în limbajul popular.

Lucrarea *Stereotipia basmului* se înscrie, din anumite puncte de vedere, pe linia cercetărilor lui Lazăr Șăineanu (*Basmele românilor*, București, 1895), în sensul că urmărește comparativ formulele stereotipe, în vederea precizării elementelor specific naționale și a celor universale.

Analizînd structura formulelor stereotipe folosite atît în basmele romînești, cît și în basmele din repertoriului universal, N. Roșianu descoperă parametrii specifici formulelor stereotipe ale basmului fantastic, în opoziție cu formulele stereotipe ale basmului nuvelistic. Formulele stereotipe inițiale negative (cele în care elementul nonveridic este prezent, de ex.: *A fost odată ca niciodată, cînd se potcovea puricele cu 99 de oca de fier...*) sînt specifice basmului fantastic, în timp ce formulele stereotipe afirmative (în care nu apare elementul de negare a veridicității basmului) sînt universale, aparținînd atît basmului fantastic, cît și celui nuvelistic.

Între lucrările din ultima vreme, avînd ca obiect studiul basmului, *Stereotipia basmului* se impune prin ordonarea și inventarierea formulelor stereotipe care aparțin în exclusivitate limbajului poetic al basmului. În același timp, ea oferă posibilitatea unui studiu care să delimiteze raportul *variant-invariant* atît în cadrul limbajului poetic al basmului, cît în cadrul raportului limbaj poetic al basmului / limbaj poetic popular.

MIHAELA DUMITRU

[1] Ov. Bîrlea, *Antologie de proză populară epică, Introducere*, București, 1969.

Eugen Lovinescu interpretat de...
Studiu, antologie și ediție de Florin Mihăilescu,
București, Editura Eminescu (Biblioteca critică), 1973, 340 p.

Prin editarea în *Biblioteca critică* a unor culegeri de texte critice asupra unor autori sau etape evolutive ale literaturii române, Editura Eminescu oferă celor ce predau sau studiază literatura (elevi, studenți, profesori), precum și publicului larg, utile ghiduri de natură să le ușureze munca.

Inițiată în anul 1971, în ideea de a oferi sinteze asupra modului în care au fost receptate de critica literară o serie de personalități ale literaturii române, *Biblioteca critică* a tipărit pînă în prezent mai multe volume consacrate scriitorilor: G. Călinescu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Al. Philippide, Zaharia Stancu, E. Lovinescu ș.a.

Interesul pe care îl prezintă această colecție este indiscutabil, avînd meritul de a grupa la un loc cele mai „autorizate" studii și articole la autorul în cauză, cel interesat fiind scutit de a căuta în mai multe izvoare ceea ce-l interesează, iar aparatul critic ce le însoțește (studiu introductiv, bibliografie ilustrată, bibliografie de referință), lărgește sfera de informare asupra scriitorului respectiv.

Între aparițiile cele mai recente se numără antologia referitoare la E. Lovinescu în îngrijirea lui Florin Mihăilescu.

În atenția lui Florin Mihăilescu la alcătuirea culegerii a stat intenția „de a realiza un profil dialectic al ideologiei și criticii lovinesciene..." În această idee el grupează textele în trei capitole: *Memorial*, *Contemporaneitate critică* și *Posteritate critică*, pe care le precede de schița bio-bibliografică a lui Lovinescu însuși, reprodusă după volumul omagial, *Vremea*, 1942, de schița biografică *Viața lui Lovinescu* semnată de Al. Piru și se încheie cu o bibliografie ilustrată și una de recomandare.

În prima secțiune sînt grupate mai multe articole cu caracter evocator și memorial, semnate, între alții de M. Sadoveanu, Camil Baltazar, I. Peltz, Victor Eftimiu, Zaharia Stancu, Șerban Cioculescu ș.a., în care se schițează personalitatea lui Lovinescu în diferitele momente.

Secțiunea următoare *(Contemporaneitatea critică)* grupează un număr de 16 texte, semnate de Mihail Dragomirescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Tudor Vianu ș.a. prin intermediul cărora autorul culegerii a urmărit să pună în evidență valoarea operei critice a lui Lovinescu, modul în care ea a fost receptată de contemporani. Caracterul selectiv al antologiei nu a permis, desigur, reținerea tuturor contribuțiior critice referitoare la activitatea lui Lovinescu. Omiterea unora, mai ales a celora cu caracter polemic, se face „din principiu", altele în afara principiului. Multe din cele lăsate în afara culegerii, indiferent de motiv, meritau totuși să fi fost incluse, în timp ce altele puteau fi omise, mai ales din secțiunea *Memorial*.

Capitolul *Posteritatea critică* începe cu studiul lui N. Tertulian — *Concepte sociologice — concepte estetice*, pe care, în prefața culegerii, îl consideră ca deschizător de drum în reconsiderarea criticii lui E. Lovinescu. Această considerare este valabilă privită în sens cronologic. Adevărata reconsiderare va fi făcută de Ileana Vrancea cu lucrarea sa *E. Lovinescu, critic literar* (1965), apoi de Ion Negoițescu, Paul Georgescu, E. Simion ș.a. (vezi N. Manolescu, *Lovinescu, ieri și azi*, în *România literară*, 1974, nr. 3, p. 9).

Antologia se încheie cu o *bibliografie ilustrată* și *una selectivă*, ambele concepute de inițiatorii colecției ca auxiliare utile în realizarea unei viziuni cît mai cuprinzătoare asupra personalității celui antologat. Din păcate, aceste instrumente, după opinia noastră, servesc în prea mică măsură scopul propus, mai ales cînd e vorba de *bibliografia*

selectivă din culegerea de față. În locul bibliografiei ilustrate am prefera una analitică, care să rezume, în fraze concise, conținutul întregului text, ilustrat, la nevoie, cu texte; aceasta ar orienta mai bine pe cititor decît fragmentul reprodus, care poate să fie sau nu reprezentativ pentru textul respectiv. În locul bibliografiei selective, o bibliografie completă a lucrărilor antume și postume publicate în volume și una de referințe, selectivă, dar cît mai completă posibil, ar fi mult mai utilă, ar întregi valoarea acestor antologii.

Numărul mare de texte reproduse de antologie, gruparea lor în funcție de o anumită structură, aparatul critic ce o însoțește (prefață, bibliografie) fac din lucrarea lui Florin Mihăilescu una de reală utilitate, oferind un tablou cuprinzător asupra personalității lui E. Lovinescu, a operei sale critice, a modului cum a fost receptată de către contemporani și de posteritate.

SĂLUC HORVAT

Reviste literare românești din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea.
Îngrijirea științifică: Ovidiu Papadima,
Editura Academiei R. S. România, 1974, 388 p.

Elaborată de un colectiv de cercetători ai Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" al Academiei de Științe Sociale și Politice, alcătuit din: Marin Bucur, Rodica Florea, Stancu Ilin, Emil Manu, Al. Melian, I. Oprișan, Ovidiu Papadima, Anca Rizescu și Bucur Țincu, sub îngrijirea științifică a lui Ovidiu Papadima, lucrarea *Reviste literare românești din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea* se înscrie ca una dintre cele mai valoroase cercetări monografice referitoare la presa literară românească, apărută după *Reviste literare românești din secolul al XIX-lea* (1970), sub îngrijirea lui Paul Cornea și *Reviste progresiste românești interbelice* (1972), sub îndrumarea lui Marin Bucur.

În studiul introductiv, *Sfîrșit de secol și contradicțiile lui*, Ovidiu Papadima precizează că noua lucrare, deși oferă „mai multe coincidențe" cu volumul *Reviste literare la sfîrșitul secolului al XIX-lea* de Adriana Iliescu, se întemeiază pe alte „principii directoare". Autorii, afirmă Ovidiu Papadima și lectura monografiilor confirmă, au acordat atenție „nu numai valorilor durabile, numelor ce reprezentau proeminențe în viața literară a epocii, ci și acelora ale căror orientări erau semnificative pentru direcțiile de idei, pe de o parte, și pentru diversele nivele de gust artistic și preccupări de cultură, pe de altă parte, ale publicului cititor. Ca atare, nu au fost neglijate nici preocupările larg culturale și nici chiar cele din domeniul științelor pozitive, întrucît ele contribuiau la conturarea atmosferei epocii și aveau tangențe cu dezbaterile și ciocnirile de idei, în filozofia vremii" (p. 9).

Într-adevăr, meritul principal al lucrării constă în faptul că autorii au extins investigația la domenii conexe literaturii, de la preocupări larg culturale în epocă la științele pozitive. Cele 24 de publicații periodice cercetate monografic sînt grupate în 4 secțiuni: I. *Reviste cu caracter academic*, între care *Transilvania*, *Revista contimporană* și *Revista nouă*; II. *Periodice îndrumate de Al. Macedonski*; III. *Reviste cu preocupări umanitare* și IV. *Reviste populare și de familie*. Prin numeroase referințe bibliografice, autorii monografiilor au urmărit mai multe obiective: identificarea unor texte inedite sau puțin cunoscute; semnalarea unor pagini literare a căror valoare merită să fie scoasă din uitare; menționarea traducerilor, prelucrărilor și a imitațiilor din literatura universală în vederea stimulării cercetărilor de literatură comparată; evidențierea pătrunderii și circulației operelor clasice ale literaturii naționale în toate provinciile românești, în pofida hotarelor ce le separau atunci (de exemplu, publicarea sau republicarea poeziilor lui Alecsandri și Eminescu în revistele din Transilvania); menționarea activității folcloriștilor amatori etc.

Valoros instrument de lucru, indispensabil pentru cercetători și util pentru iubitorii de literatură, volumul colectiv *Reviste literare românești din ultimele decenii ale secolului al XIX* se recomandă pofesorilor din învățământul mediu, studenților în filologie, elevilor de liceu și tuturor doritorilor de a cunoaște mai pe larg viața literară și cea culturală, în general, a trecutului nostru apropiat. Ne alăturăm părerii exprimate de îngrijitorul volumului în finalul studiului introductiv că cercetarea monografică atentă a revistelor — și chiar a presei cotidiene, dacă ar fi posibil — „merită munca și timpul consumat pentru desăvîrșirea ei".

I. HANGIU

Din activitatea Consiliului de conducere al Societății de științe filologice în 1974

Anul celei de-a XXX-a aniversări a Eliberării României de sub dominația fascistă și al celui de-al XI-lea Congres al P.C.R. — evenimente de importanță deosebită în istoria poporului român — a concis cu împlinirea unui sfert de veac de la înființarea Societății de științe istorice, filologice și folclor. După cum se știe, în anul 1949 un grup de profesori au înființat Societatea noastră cu scopul de a relua și de a dezvolta, în noile condiții social-politice, create de proclamarea Republicii, tradiții ale științelor istorice și filologice.

Societatea de științe filologice a urmărit, de-a lungul anilor și în special în ultima perioadă, intensificarea cercetării în învățământul filologic de toate gradele, legarea acesteia de activitatea practică a profesorilor filologi, organizînd sesiuni metodico-științifice, simpozioane, dezbateri profesionale, cursuri de informare și documentare etc.

Problema modernizării și perfecționării învățământului filologic din țara noastră a stat în centrul activității. De aceea, în planul de anul 1974, S.S.F. a prevăzut organizarea, în colaborare cu Uniunea sindicatelor din învățământ, știință și cultură, a unor simpozioane, sesiuni științifice, dezbateri profesionale și cursuri de vară, în diverse orașe ale țării, ținînd seama de nevoile de informare ale profesorilor și învățătorilor.

În cele ce urmează, vom prezenta scurte informări referitoare la acțiunile realizate în cinstea evenimentelor menționate mai sus.

Simpozionul „Momente din dezvoltarea literaturii române de după Eliberare" (București, 17 mai 1974)

Societatea de științe filologice, în colaborare cu Inspectoratul școlar al municipiului București și Casa corpului didactic, a organizat în ziua de 17 mai 1974, în sala de festivități a Liceului „Mihai Viteazul" din Capitală un simpozion cu tema de mai sus, dedicat celei de-a XXX-a aniversări a Eliberării României de sub jugul fascist și celui de-al XI-lea Congres al P.C.R.

Lucrările simpozionului — la care au participat peste 150 de profesori — au fost conduse de prof. univ. Al. Dima, vicepreședinte al Societății și președintele Secției de literatură. Au prezentat comunicări: Aurel Martin și Florin Mihăilescu. Criticul literar Aurel Martin, directorul Editurii „Minerva", a făcut o expunere despre poezia românească contemporană, iar lectorul univ. dr. Florin Mihăilescu, a vorbit despre etapele dezvoltării criticii literare românești după 23 August 1944. Comunicările au fost urmărite cu interes de către participanți.

I. HANGIU

Dezbaterea profesională „Probleme actuale ale predării limbii și literaturii române în școala generală și în liceu" (Buzău, 18 mai 1974)

În ziua de 18 mai 1974, a avut loc, în sala Casei de cultură a sindicatelor din municipiul Buzău, o dezbatere profesională cu tema de mai sus, manifestare dedicată celei de a XXX-a aniversări a Eliberării patriei și Congresului al XI-lea al P.C.R.

La dezbatere, organizată în colaborare cu Uniunea sindicatelor din învățământ, știință și cultură, au participat: prof. univ. B. Cazacu, membru corespondent Academiei R.S.R. președintele S.S.F., conf. univ. dr. Clara Georgeta Chiosa, lector univ. Viorel Hodiș (Cluj), prof. univ. dr. docent Tatiana Slama-Cazacu. Organele de conducere locale ale județului Buzău au fost reprezentate de tov. Nicolae D. Nicolae, membru al Comitetului județean Buzău al P.C.R., redactor șef al ziarului *Viața Buzăului*, tov. Ion Nae, instructor la secția de propagandă a Comitetului județean Buzău al P.C.R., prof. Maria Apostoiu, inspector general adjunct. Au participat inspectori de specialitate și peste 100 de profesori de limba și literatura română din municipiul Buzău și din județ.

Ședința a fost deschisă de prof. Alexandrina Mihăescu, președinta Filialei Buzău a S.S.F., care a subliniat importanța predării limbii și literaturii române în școala generală și în liceu, rolul cadrelor didactice în educarea tinerei generații.

În cuvîntul său, prof. univ. B. Cazacu a reamintit preocuparea conducerii de partid și de stat pentru îmbunătățirea muncii politico-ideologice și educative în școli și a arătat principalele elemente noi care au intervenit în activitatea S.S.F. din ultimii ani și rezultatele obținute. Prin coordonarea cercetării cu munca de predare la catedră, S.S.F. răspunde sarcinilor actuale, fapt dovedit și de larga difuzare a publicațiilor în masa profesorilor și a elevilor.

Au fost prezentate următoarele comunicări: prof. univ. B. Cazacu: *O nouă direcție de cercetare — sociolingvistica;* conf. univ. dr. Clara G. Chiosa: *Legătura dintre latura formativă a studiului limbii române în școală și predarea gramaticii;* lector univ. Viorel Hodiș, *Din problemele predării gramaticii limbii române în școala generală;* prof. univ. dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu: *Rolul sintaxei mixte în comunicare;* prof. Florica Marinache: *Clasificarea propozițiilor după scopul comunicării (cu aplicații la studiul textului literar);* prof. Alexandru Duțu: *Literatura română contemporană la clasele V-X;* prof. Serafima Nistor: *Cîteva considerații în legătură cu predarea poeziei lui Ion Barbu;* prof. Iuliana Duțu: *Noțiunile de teorie literară la clasele V-X;* prof. Constantin Petriceanu: *Valorificarea elementelor de folclor local în cadrul lecțiilor de literatură română.*

După comunicări au urmat discuții. În încheiere, prof. univ. B. Cazacu a făcut o sinteză a punctelor de vedere exprimate și și-a manifestat satisfacția pentru calitatea comunicărilor, apreciind că dezbaterea profesională și-a atins scopul propus. Evidențiind prezența, în munca de cercetare, a unor profesori tineri, a propus ca la ședințele de comunicări ale Filialei să fie invitați și elevii mai buni, membri ai cercurilor științifice din licee.

C. VRÎNCEANU

Sesiunea metodico-științifică „Orientări noi în predarea limbii și literaturii române" (Slobozia, 18 mai 1974)

În întîmpinarea celor două importante evenimente — a XXX-a anivesare a Eliberării și Congresul al XI-lea al P.C.R., — Inspectoratul școlar județean Ialomița și Casa corpului

didactic din Slobozia au organizat sub auspiciile S.S.F. o sesiune metodico-științifică, la care au particiat peste 200 de profesori de limba și literatura română din întregul județ.

Lucrările sesiunii au fost conduse de tov. inspector general prof. Titus Nițu, care, în cuvîntul de deschidere, a arătat că această manifestare, cu importante implicații teoretice și practice, se înscrie ca un eveniment de seamă în viața culturală a județului. Reprezentantul organelor locale de partid, tov. Petre Ion, secretar al Comitetului județean al P.C.R., în alocuțiunea de salut, a subliniat finalitatea sesiunii, prilej de generalizare a experienței pozitive a unor școli cu renume (București, Cluj, Iași).

Inspector general D. Săvulescu s-a referit în cuvîntul său la preocupările Ministerului educației și învățămîntului pentru perfecționarea învățămîntului limbii române.

Comunicările prezentate au urmărit atît expunerea unor rezultate teoretice ale cercetării științifice, cît și aplicarea acestora în procesul de predare a limbii și literaturii române. Astfel, prof. univ. Gh. Bulgăr, în comunicarea *Componentele afective ale limbii literare*, a demonstrat, prin texte citate și analizate, bogăția de straturi istorice ale limbajului nostru, pe care le actualizează și le însuflețesc operele literare. Utilizarea procedeelor moderne în predarea limbii române a constituit obiectul comunicărilor: *Metodologia predării gramaticii în școala de cultură generală* (conf. univ. dr. I. Diaconescu) și *Orientări noi în predarea limbii române* (lector univ. V. Teodorescu).

Secția de literatură a cuprins în program: o sinteză a evoluției beletristicii și criticii literare în ultimele trei decenii, *Literatura și critica românească în ultimii 30 de ani* (conf. univ. dr. Pompiliu Marcea); analiza baladei *Mistrețul cu colți de argint* (cercetător științific Roxana Sorescu, care a prezentat și comunicarea *Ștefan Augustin Doinaș — profil literar*); lucrări de metodica predării. Prof. univ. dr. I. D. Lăudat în comunicarea *Modalități metodice noi în predarea limbii și literaturii române* a expus și a exemplificat procedeele moderne de activizare a elevilor (problematizare, descoperire, activitatea în grup).

Pornind de la interpretarea unor opere cuprinse în programa anului al II-lea de liceu, prof. Iuliu Pîrvu (inspector școlar, Cluj), autorul comunicării *Semnificația textului literar în raport cu vîrsta elevilor*, a relevat rolul valorificării resurselor educative ale literaturii. În comunicarea *Sugestii pentru un caiet metodic al profesorului de limba română*, prof. I. Voicu și prof. Gh. Antonescu (Slobozia) au propus un model util de caiet metodic.

Profesorii participanți, luînd cuvîntul la discuții, au remarcat ținuta științifică a comunicărilor, precum și necesitatea valorificării informațiilor în activitatea practică la catedră.

MARICA ANGHELESCU

Sesiunea de comunicări „Aradul în contextul culturii românești. Metodica predării limbii și literaturii române în liceele pedagogice" (Arad, 8—9 iunie 1974)

La Arad s-au desfășurat, în zilele de 8 și 9 iunie 1974, lucrările sesiunii interjudețene de comunicări științifice, organizată de Societatea de științe filologice, în colaborare cu Uniunea sindicatelor din învățămînt, știință și cultură. Sesiunea a întrunit delegați ai filialelor Baia Mare, Oradea, Sibiu, Iași și Cluj, profesori care predau limba și literatura română în liceele pedagogice, precum și 120 de profesori din județul și municipiul Arad. Participanții la sesiune au vizitat expoziția „Școala și producția", organizată de Inspectoratul școlar al județului Arad.

Biroul Consiliului de conducere al S.S.F. a fost reprezentant de prof. dr. I. Hangiu, secretar general al S.S.F. Lucrările s-au desfășurat pe secții. În secția I s-au prezentat 11 comunicări,

între care: Al. Porțeanu; *Valeriu Braniște și Aradul;* Mircea Popa: *Mișcarea literară a „Tribunei" la Arad;* V. Popeangă: *Pătrunderea cărții românești în părțile Aradului în secolul al XVIII-lea;* Eduard Găvănescu, *Contribuții la biografia lui D. Țichindeal.* Secția a II-a a dezbătut probleme legate de metodica predării limbii și literaturii române în liceele pedagogice. Au prezentat comunicări: prof. dr. I. D. Lăudat: *Metode noi de activizare a procesului de învățământ în predarea limbii și literaturii române;* Ion Dalea: *Probleme metodice ale predării lecției de caracterizare a operei literare;* Melente Nica: *Algoritmii analizei gramaticale;* Ioan Ivașcu: *Unele probleme privind predarea lecțiilor de compunere;* Tatiana Crișpai: *Pregătirea copiilor preșcolari pentru învățarea conștientă a poeziilor.*

Din comunicări și dezbateri s-a desprins ideea că profesorul care predă limba și literatura română în liceele pedagogice trebuie să posede temeinice cunoștințe de pedagogie și de psihologie.

În ziua a doua a sesiunii, participanții au vizitat muzeul memorial „Ioan Slavici" din Șiria, precum și un cabinet de literatură din cadrul Liceului de cultură generală Ineu.

Cursuri de informare și documentare pentru profesori
(Baia Mare, 5—16 iulie 1974; Sibiu, 19—31 iulie 1974)

Cea de-a șasea ediție a cursurilor de informare și documentare s-a desfășurat, ca și în anul trecut, la Baia Mare și la Sibiu. Programul a cuprins prelegeri și seminarii, ținute de cadre universitare și cercetători, expuneri cu caracter ideologic, făcute de propagandiști ai comitetelor județene de partid, precum și aplicații cu caracter documentar la case memoriale, muzee etnografice și monumente istorice.

În cadrul temelor generale de specialitate (prelegeri și seminarii despre: „Studiul și predarea limbii și literaturii române în raport cu alte discipline umaniste"; „Literatura și educația"; „Momente din istoria dramaturgiei românești"; „Metode moderne de analiză a textului literar") au prezentat prelegeri și au condus seminarii la seria I a cursurilor la la Baia Mare, între 5—16 iulie 1974, următorii: prof. univ. B. Cazacu, membru corespondent al Academiei: *Caracterul romanic al limbii române;* prof. univ. dr. Dumitru Micu: *Direcții ale dramaturgiei românești la începutul sec. al XX-lea* și *Dramaturgia românească în perioada interbelică;* prof. univ. dr. Mircea Zaciu: *Puncte de vedere în interpretarea operei lui Camil Petrescu;* conf. univ. dr. Octavian Schiau: *Cartea românească veche, document al unității culturale românești;* conf. univ. dr. I. Dumitrescu: *Raportul dintre literatură și filozofie;* prof. univ. dr. Gh. Bulgăr: *Componentele istorico-stilistice ale textului literar;* conf. univ. dr. Clara Georgeta Chiosa: *Probleme ale metodologiei compunerii;* prof. dr. I. Hangiu: *Metodologia predării literaturii în concepția lui Tudor Vianu;* cercetător dr. Mioara Avram: *Probleme controversate ale sintaxei limbii române;* lector univ. P. Duțu: *Lectura textului poetic, cu aplicație la poezia românească modernă.*

Seria a II-a a cursurilor, organizate la Sibiu între 19 și 31 iulie 1974, a cuprins un program asemănător, cu mici modificări față de prima serie, după cum urmează: prof. univ. B. Cazacu, membru corespondent al Academiei: *Formarea limbii române literare;* prof. univ. dr. Gavril Scridon: *Motive și atitudini în opera lui Eminescu;* prof. Maria Fanache: *Dramaturgia românească în perioada interbelică;* cercetător dr. Mioara Avram: *Probleme controversate ale sintaxei limbii române;* lector univ. Petre Duțu: *Lectura textului poetic, cu aplicație la poezia românească modernă;* conf. univ. dr. V. Fanache: *Probleme ale interpretării poeziei actuale;* prof. dr. I. Hangiu: *Metodologia predării literaturii în concepția lui Tudor Vianu;* conf. univ. dr. I. Dumitrescu: *Raportul dintre literatură și filozofie;* conf. univ. dr. Clara Georgeta

Chiosa: *Probleme ale metodologiei compunerii;* prof. univ. dr. Ştefan Munteanu: *Stilistica sinonimelor în limba lui M. Sadoveanu;* conf. univ. dr. Paula Diaconescu: *Concepte fundamentale ale analizei stilistice;* prof. univ. dr. doc. Al. Dima: *Literatura şi educaţia.*

Expunerile cu caracter ideologic s-au referit la „Politica internă a Partidului Comunist Român" şi la „Politica externă a Partidului Comunist Român".

Aplicaţiile cu caracter documentar au avut în vedere: „Tradiţii etnografice şi folclorice din Maramureş şi Oaş (Muzeul etnografic din Sighetul Marmaţiei şi Muzeul etnografic din Negreşti)"; „Scriitori şi pedagogi în memoria posterităţii (cu aplicaţii la casele memoriale „G. Coşbuc", „Liviu Rebreanu", „Gh. Lazăr", şi „O. Goga")"; „Tradiţii istorice, etnografice şi folclorice din Mărginimea Sibiului (aplicaţii la muzeele Sălişte, Galeş, şi Poiana Sibiului)".

În cadrul cursurilor au fost evocate personalităţi ale culturii şi literaturii române: *Dosoftei* (350 de ani de la naştere); *Liviu Rebreanu* (30 de ani de la moarte); *Tudor Vianu* (10 ani de la moarte); *George Călinescu* (75 de ani de la naştere).

Dezbaterea profesională „Rolul compunerii în formarea personalităţii elevului" (Bistriţa, 20 octombrie 1974)

În ziua de 20 octombrie 1974 Societatea de ştiinţe filologice, în colaborare cu Uniunea sindicatelor din învăţământ, ştiinţă şi cultură, a organizat la Bistriţa o dezbatere profesională cu tema „Rolul compunerii în formarea personalităţii elevului". La dezbatere au participat peste 180 de profesori şi învăţători din judeţul Bistriţa-Năsăud. Ministerul educaţiei şi învăţământului a fost reprezentat de inspector general D. Săvulescu, iar Biroul Consiliului de conducere al S.S.F. de către prof. dr. I. Hangiu, secretar general. În prima parte a dezbaterii au prezentat comunicări: lector univ. Petre Duţu (Bucureşti): *Compunerea înseamnă comunicare şi organizare;* prof. Emil Leahu (Piatra Neamţ): *Gramatică şi comunicare;* lector univ. Vistian Goia (Cluj): *Dizertaţia şcolară, formă de manifestare a creativităţii elevilor;* prof. inspector general D. Săvulescu: *Cerinţe ale compoziţiei în şcoala generală;* prof. Aurora Drăgan (Bistriţa): *Contribuţia compunerilor la dezvoltarea gîndirii critice a elevilor;* prof. Enea Papp (Cluj): *Jurnalul de vacanţă, mijloc de dezvoltare a compunerii;* prof. Ana Oprişa (Beclean): *Rolul compunerilor libere în formarea personalităţii elevilor;* prof. Virginia Mănarcă şi Maria Vertic (Năsăud): *Exprimare stilizată şi capacitate de creaţie — realizate prin orele de compunere.*

Din comunicări şi dezbateri, s-a desprins concluzia că, în orientarea noilor programe şi manuale ar trebui să existe mai multă preocupare pentru compoziţie şi stil. Manualele pentru clasele a VII-a şi a VIII-a trebuie să cuprindă mai multe noţiuni de compoziţie şi stil, organizate într-un sistem, iar textele pentru ilustrarea acestor noţiuni să fie selectate în funcţie de acest criteriu fundamental. Un învăţământ formativ nu poate fi realizat prin manuale care conţin analize literare gata făcute, interpretări unice, cerinţe pentru cunoaşterea, cu prioritate, a conţinutului unui text literar etc. Compunerea trebuie să devină un exerciţiu permanent în practica predării limbii şi literaturii române.

În partea a doua a dezbaterii au luat cuvîntul prof. Dănilă Leonida, prof. Ursa Sever şi prof. Tămăşan Dumitru, care au insistat asupra necesităţii reactualizării frontului comun al tuturor cadrelor didactice în formarea deprinderilor de exprimare corectă orală şi scrisă, au propus ca Editura didactică şi pedagogică să tipărească cît mai urgent un dicţionar al limbii române pentru uzul elevilor şi un îndreptar ortografic, instrumente indispensabile în însuşirea de către elevi a unei vorbiri şi scrieri corecte.

Sesiunea științifică jubiliară și consfătuirea de la Brăila (9—10 noiembrie 1974)

Cu prilejul împlinirii unui sfert de veac de existență, Societatea de științe filologice din R. S. România, în colaborare cu Grupul român de lingvistică aplicată, Uniunea sindicatelor din învățămînt, știință și cultură și Institutul central de perfecționare a personalului didactic, a organizat la Brăila, în zilele de 9 și 10 noiembrie 1974, o sesiune științifică jubiliară și o consfătuire la care au participat președinți sau secretari de filiale, inspectori de specialitate din cadrul unor inspectorate școlare, precum și cadre didactice din municipiul Brăila.

Lucrările primei părți a sesiunii cu caracter festiv au fost deschise de prof. univ. B. Cazacu, membru corespondent al Academiei, președintele Societății de științe filologice, care a salutat prezența președinților, a secretarilor celor 35 de filiale (din cele 43), a inspectorilor de limba română și a profesorilor din municipiul Brăila. Raportul *Un sfert de veac de la înființarea S.S.F.* a fost prezentat de prof. dr. I. Hangiu, secretar general al Societății.

În partea a doua a reuniunii s-au desfășurat lucrările mesei rotunde cu tema *Probleme ale perfecționării comunicării verbale*, organizată de prof. univ. B. Cazacu. Alegerea acestei teme s-a dovedit extrem de actuală și de interesantă. După ce s-a precizat conceptul (prin comunicare verbală se înțelege comunicarea realizată cu ajutorul cuvintelor și nu prin alte mijloace de expresie), s-a arătat rolul fundamental pe care-l joacă comunicarea prin limbă în viața socială, precum și necesitatea pentru omul modern de a stăpîni perfect mijloacele de exprimare în diverse domenii de activitate. Însușirea mijloacelor de comunicare orală și scrisă presupune un proces formativ la care școala poate contribui organizat și sistematic. În cadrul discuțiilor au făcut intervenții următorii: conf. univ. dr. Valeria Guțu Romalo: *Raportul scris-vorbit în limbajul standard*; prof. univ. dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu: *Dezvoltarea comunicării prin dialog*; lect. univ. V. Rădulet: *Importanța depistării tulburărilor de limbaj în școală*; conf. univ. dr. I. Voinescu: *Probleme de dislexie la copiii școlari*; lector univ. dr. Liliana Ionescu-Ruxăndoiu: *Însușirea stilurilor funcționale ale limbii, mijloc de perfecționare a comunicării*; conf. univ. dr. I. Diaconescu: *Dificultăți în realizarea mesajelor care definesc concepte*; conf. univ. dr. Clara Georgeta Chiosa: *Tipurile de mesaje practicate în cadrul expunerii și compunerii*; lector univ. Petre Duțu: *Compoziția ca modalitate de perfecționare a comunicării verbale*; conf. univ. dr. Th. Hristea: *Importanța vocabularului în procesul comunicării verbale*; conf. univ. dr. I. Dumitrescu: *Contribuția lecturii la perfecționarea mesajului verbal*.

Dintre participanții la sesiune au luat cuvîntul profesorii: Gh. Șovu (inspector, municipiul București), Olga Duțu (filiala Constanța), Traian Ciobanu (subfiliala Gheorghe Gheorghiu-Dej) și Timotei Petride (filiala Brăila). Un număr de participanți și-au exprimat dorința de a trimite în scris intervențiile, spre a fi publicate împreună cu cele expuse în public, în primul volum pe 1975 al culegerii *Limbă și literatură*.

În ziua de 10 noiembrie 1974, a avut loc consfătuirea organizată de Biroul Consiliului de conducere al S.S.F. cu delegații la sesiunea jubiliară (președinți sau secretari de filiale, inspectori școlari și activiști sindicali). La consfătuire au participat tov. Vîlcu Pompiliu și Cioată Simion, inspectori generali în Ministerul educației și învățămîntului. Au fost discutate probleme organizatorice și administrativ-financiare ale S.S.F. privind creșterea numărului de membri, în special din mediul rural; înființarea de subfiliale în centre și localități în care există 20—30 de profesori și învățători; răspîndirea mai largă a publicațiilor S.S.F. în rîndul elevilor, învățătorilor și profesorilor filologi.

Este necesar ca activitatea metodico-științifică să se desfășoare în strînsă legătură cu problemele majore ale instrucției și educației, urmărindu-se valorificarea, în mai mare măsură, a resurselor educative ale predării limbii și literaturii în învățămîntul filologic românesc.

„Limbă şi literatură"

Indice bibliografic

(vol. XXVI, XXVII, 1970, I (28)—IV, 1972, I—IV, 1973, şi I—IV, 1974).

Între anii 1955 şi 1970, Societatea de ştiinţe filologice a editat 27 de volume din culegerea *Limbă şi literatură*, numerotate de la I la XXVII. Volumul XXVI, apărut în 1970, conţine indicele bibliografic (autori şi titluri), indicele alfabetic al numelor menţionate în titluri şi indicele alfabetic al colaboratorilor.

În anii 1972, 1973 şi 1974, Societatea a urmărit îmbunătăţirea conţinutului acestei culegeri prin publicarea unor articole legate mai direct de activitatea profesorului de limba şi literatura română, cum ar fi cele apărute la rubricile *Limba română de azi*, *Analize de text*, *Didactica modernă*, *Perfecţionare, grade didactice*.

În volumul de faţă se publică: A. *Indicele bibliografic* (autori şi titluri) pe rubrici; B. *Indicele alfabetic al colaboratorilor* şi C. *Indicele alfabetic al numelor din titluri* la volumele XXVI şi XXVII, 1970; I (28) — IV, 1972; I—IV, 1973 şi I—IV, 1974. Titlurile sînt grupate în următoarele rubrici: I. *Limbă şi stil* (1—46); II. *Limba română de azi*, inclusiv *Masă rotundă* şi *Terminologie* (47—77); III. *Teorie, critică, istorie literară*, inclusiv *Dezbateri* (78—151); IV. *Analize de text* (152—184); V. *Folclor* (185—198); VI. *Limba şi literatura română peste hotare* (199—215); VII. *Texte, documente, bibliografie* (216—241); VIII. *Din istoria învăţămîntului limbii române* (242—246); IX. *Didactica modernă*, inclusiv *Dezbateri, Discuţii* şi *Glose* (247—301); X. *Cronică, recenzii, note, revista revistelor, breviar* (302—416); XI. *Perfecţionare, grade didactice* (417—430); XII. *Din activitatea S.S.F. Texte redacţionale* (431—447).

A. INDICE BIBIBLIOGRAFIC (AUTORI ŞI TITLURI)

I. LIMBĂ ŞI STIL

1. Belchiţă-Hartular, Anca, *Flexiunea adjectivului în limba română contemporană*, III, 1972, p. 309—315.
2. Berca, Eugen, *Structura ligvistică a metaforei în poezia lui Lucian Blaga*, III, 1972, p. 329—339.
3. Berca, Eugen, *Structuri metaforice complexe în poezia lui Tudor Arghezi*, II, 1973, p. 259—264.
4. Borcilă, M., *Teoria limbajului poetic la Blaga*, I (28), 1972, p. 33—46.
5. Boroianu, Ioana, *Conceptul de unitate frazeologică; tipuri de unităţi frazeologice (I)*, I, 1974, p. 25—34; *(II)*, II, 1974, p. 242—247.
6. Bratu, Costin, *Despre structura textelor dialectale narative*, IV, 1974, p. 660—669.
7. Bulgăr, Gh., *O problemă de stilistică: locuţiuni şi expresii cu valoare de superlativ, construite cu denumiri ale părţilor corpului omenesc*, IV, 1972, p. 583—588.

8. Cazacu, B., *Constituirea normelor exprimării literare*, III, 1972, p. 295—300.
9. Cazacu, B., *Cuvînt înainte* (la volumul consacrat lui I. Budai-Deleanu), 27, 1970, p. 7—8.
10. Cazacu, B., *Elemente ale comicului verbal la primii dramaturgi români*, II, 1973, p. 243—247.
11. Cazacu, B., *Limbă și literatură*, I (28), 1972, p. 9—11.
12. Cazacu, B., *Ov. Densusianu, istoric al limbii române*, IV, 1973, p. 699—705.
13. Constantinescu, Gh., *Despre elementele corelative ale limbii române*, II, 1972, p. 19—30.
14. Constantinescu, Gh., *Particularitățile semantice și sintactice ale interjecțiilor „iată", „iacă" („iaca") și „iacătă"*, 26, 1970, p. 85—97.
15. Coteanu, I., *Raportul dintre conotație și denotație*, III, 1972, p. 301—308.
16. Cruceru, C., *Construcția dialogului și oralitatea stilului la Marin Preda*, II, 1972, p. 13—18.
17. Cvasnii, Maria, *Despre „enunț"*, IV, 1974, p. 653—659.
18. Diaconescu, Ion, *Concurența dintre infinitiv și conjunctiv în limba română*, III, 1972, p. 317—327.
19. Diaconescu, Paula, *Concepte moderne în analiza limbii. Implicațiile lor în analiza stilistică a textului literar*, IV, 1974, p. 639—648.
20. Drincu, Sergiu, *Probleme de sociolingvistică în stilistica limbii literare*, II, 1972, p. 31—35.
21. Dumitrașcu, Pompiliu, *Importanța stilisticii și componentele analizei stilistice a textului literar*, I, 1974, p. 15—24.
22. Frînculescu, Mircea, *Considerații cu privire la notarea vorbirii personajelor în opera lui I. Neculce*, I, 1973, p. 25—35.
23. Funeriu, I., *Rime categoriale și noncategoriale în poezia lui M. Eminescu*, I (28), 1972, p. 47—62.
24. Giurgiu, Felicia, *Observații stilistice asupra ciclului „Scutul Minervei" de Ion Pillat*, III, 1973, p. 475—484.
25. Goldiș-Poalelungi, Ana, *Despre istoricul pătrunderii cuvîntului „sentiment" și a derivatelor sale în limba română*, 26, 1970, p. 71—83.
26. Grecu, Victor, V., *Unitatea limbii în concepțiile și preocupările lui Timotei Cipariu*, 26, 1970, p. 63—69.
27. Guțu-Romalo, V., *O problemă controversată în gramatica românească: diateza*, I (28), 1972, p. 12—21.
28. Ignat, Nistor, V., *Statistica unei clase morfologice*, I, 1973, p. 19—24.
29. Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, *Ov. Densusianu, dialectolog*, IV, 1973, p. 729—733.
30. Macrea, D., *E. Lovinescu și problemele limbii literare*, I, 1973, p. 11—17.
31. Macrea, D., *I. Heliade Rădulescu și problemele limbii române*, II, 1972, p. 7—11.
32. Mancaș, Mihaela, *Caracteristici sintactice, lexicale și intonaționale ale stilului indirect liber în limba română*, IV, 1972, p. 567—581.
33. Mili, Lucian, *Aspecte sintactice ale expresivității în opera lui M. Sadoveanu*, II, 1974, p. 248—257.
34. Munteanu, Ștefan, *Stilistica dialogului în proza scurtă a lui I. L. Caragiale*, III, 1973, p. 467—474.
35. Niculescu, Al., *Ov. Densusianu, romanist*, IV, 1973, p. 713—721.
36. Niculescu, Al., *Structură pronominală și atitudine lirică în poezia lui M. Eminescu*, I (28), 1972, p. 22—32.
37. Stoichițoiu, Adriana, *Formule de adresare în opera lui M. Sadoveanu*, I, 1974, p. 35—46.
38. Stoichițoiu, Adriana, *Interogația în poezia lui Eminescu*, II, 1973, p. 249—258.
39. Todoran, Eugen, *Premise lingvistice ale poeticii lui Maiorescu*, II, 1974, p. 229—241.
40. Tohăneanu, G. I., *Observații cu privire la lexicul „Țiganiadei"*, 27, 1970, p. 113—135.

41. Tohăneanu, G. I., *Omonimia poetică*, IV, 1973, p. 735—740.
42. Tohăneanu, G. I., *Termeni din domeniul muzicii şi semnificaţia lor în lexicul eminescian*, IV, 1974, p. 649—652.
43. Vascenco, Victor, *Din nou despre „Cantemir"*, IV, 1973, p. 693—695.
44. Vultur, Smaranda, *Rime în ecou metaforic în poezia lui Lucian Blaga*, III, 1974, p. 454—460.
45. Zoltán, Szábo, *Câteva probleme metodologice ale stilisticii diacronice*, III, 1974, p. 447—453.

DISCUŢII

46. Seche, Luiza, *Cu privire la lista de cuvinte a „Dicţionarului limbii române" (D.L.R.)*, II, 1974, p. 258—264.

II. LIMBA ROMÂNĂ DE AZI

47. Canarache, Ana, *Inovaţii: „deja = de-acum"*, III, 1973, p. 493—496.
48. Canarache, Ana, *Un altul, o alta, fiecare*, IV, 1973, p. 743—746.
49. Dragomirescu, Gh. N., *Articolul enclitic în limba română actuală*, I, 1973, p. 39—44.
50. Dragomirescu, Gh. N., *Inovaţii lexicale*, II, 1973, p. 265—269.
51. Graur, Al., *Cultivarea limbii*, II, 1972, p. 37—38.
52. Graur, Al., *Invazia numerelor*, IV, 1974, p. 670—675.
53. Gruiţă, G., *În legătură cu caracterul normativ al „Gramaticii limbii române"*, II, 1973, p. 271—277.
54. Gruiţă, Mariana, *Adaptarea cuvintelor de origine engleză la sistemul fonetic şi ortografic al limbii române actuale*, I, 1974, p. 51—57.
55. Guţu-Romalo, Valeria, *Note lexicale: derivate sinonime*, II, 1972, p. 39—42.
56. Hristea, Theodor, *Observaţii asupra folosirii neologismelor în limba română contemporană* IV, 1972, p. 591—605.
57. Iordan, Iorgu, *„Miercuri seară" sau „Miercuri seara"*, I, 1973, p. 37—38.
58. Iordan, Iorgu, *Note lingvistice*, IV, 1973, p. 741—742.
59. Iordan, Iorgu, *Note lingvistice*, I, 1974, p. 47—49.
60. Iordan, Iorgu, *Observaţii asupra articulării substantivelor*, I (28), 1972, p. 63—65.
61. Iordan, Iorgu, *Verbe cu semantism curios*, IV, 1972, p. 589—590.
62. Lupu, Coman, *Observaţii asupra argoului studenţesc*, III, 1972, p. 349—351.
63. Neagoe, Victorela, *Aspecte ale pătrunderii neologismelor în vorbirea populară actuală*, III, 1974, p. 461—467.
64. Niculescu, Alexandru, *Cum scriem în ziare: „a trece clasa", „astronaut"*, I, 1973, p. 45—46.
65. Niculescu, Alexandru, *Engl. amer.: „Blue-jeans", rom. „blugi"*, III, 1973, p. 497—498.
66. Niculescu, Al., *Între corectidudine şi greşeală — sau despre „cultivarea" limbii române standard actuale*, III, 1972, p. 341—348.
67. Niculescu, Al., *Nişte ... construcţii semiculte*, I (28), 1972, p. 68—70.
68. Niculescu, Al., *Şcoala şi limba română; o corectitudine sau mai multe*, II, 1974, p. 265—267.
69. Philippide, Al., *Vitalitatea limbii şi artificiul lingvistic*, I (28), 1972, p. 66—67.
70. Rusu, G. C., *„A învăţa ceva", nu „despre ceva"*, II, 1973, p. 279—281.
71. Rusu, G. C., *Termeni tehnici actuali*, I (28), 1972, p. 71—72.
72. Slama-Cazacu, T., *Pentru studierea limbii române (în comunicarea orală)*, III, 1973, p. 485—492.
73. Toma, Elena, *Notă lexicală: schemă*, IV, 1974, p. 676—677.

MASĂ ROTUNDĂ

74. *Aspecte interdisciplinare ale traducerii* (sub redacţia Tatiana Slama-Cazacu). Intervenţii: Andrei Bantaş, C. Calavrezo, B. Cazacu, D. Chiţoran, Irina Eliade, Yolanda Eminescu, L. Levichi, M. Nasta, Al. Niculescu, A. Patilineţ, T. Slama-Cazacu, V. Vascenco, H. Wald, III, 1974, p. 468—498.
75. *Raportul dintre cercetarea fundamentală şi cea aplicată, în lingvistică* (sub redacţia T. Slama-Cazacu). Intervenţii: C. Bălăceanu, D. Chiţoran, Teodora Cristea, E. Fodor, Maria Iliescu, Liliana Ionescu, Maria Manoliu, Paul Miclău, Al. Niculescu, E. Novicicov, V. Săhleanu, T. Slama-Cazacu, V. Vascenco, I. Voinescu, II, 1972, p. 43—65.
76. *Sociolingvistica şi lingvistica aplicată* (sub redacţia Tatiana Slama-Cazacu şi Liliana Ionescu-Ruxăndoiu). Intervenţii: C. Bălăceanu, V. Caramelea, Clara Georgeta Chiosa, B. Cazacu, Gheorghe Geană, N. Gheorghiţă, E. Iarovici, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihai Isbăşescu, Al. Niculescu, L. Paicu, Aurora Perju-Liiceanu, T. Slama-Cazacu, V. Săhleanu, V. Vascenco, Emil Vrabie, IV, 1972, p. 607—636.

TERMINOLOGIE

77. Manoliu, Maria, *Termeni de lingvistică structurală*, I (28), 1972, p. 126—128.

III. TEORIE, CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ

78. Alecu, Viorel, *G. Călinescu: de la „Cronica mizantropului" la „Cronica optimistului"*, II, 1973, p. 309—317.
79. Anghelescu, Mircea, *Budai-Deleanu, Milton şi poza damnatului romantic*, 27, 1970, p. 89—94.
80. Anghelescu, Mircea, *Nuvelistica lui N. Filimon*, II, 1972, p. 111—118.
81. Bălu, Ion, *Tudor Arghezi şi avangarda literară românească*, IV, 1974, p. 710—717.
82. Bejenaru, Cornelia, *Problematica actului creator în poezia lui Marin Sorescu*, 26, 1970, p. 53—62.
83. Bistriţianu, Al., *Dimitrie Cantemir, scriitor de poveşti*, IV, 1973, p. 681—692.
84. Bistriţianu, Al., *Preocupare şi inspiraţie folclorică la I. Heliade Rădulescu (I)*, II, 1972, p. 81—92; *(II)*, III, 1972, p. 389—401.
85. Boldan, Emil, *Vlad Ţepeş — figură centrală în epopeea „Ţiganiada" a lui Ion Budai-Deleanu*, 27, 1970, p. 49—63.
86. Boroianu, C., *Unitatea cronicii lui Ion Neculce*, I, 1973, p. 67—78.
87. Botez, Mihai C., *Unitatea de sistem a operei poetice şi matematice a lui Ion Barbu*, I (28), 1972, p. 79—84.
88. Bulgăr, Gh., *N. Iorga despre Eminescu*, I (28), 1972, p. 73—78.
89. Chiţimia, I. C., *Literatura română veche în interpretarea lui Ovid Densusianu*, II, 1974, p. 268—276.
90. Cioculescu, Şerban, *Ov. Densusianu, critic şi istoric literar*, IV, 1973, p. 707—711.
91. Cioculescu, Şerban, *Viaţa şi opera lui Dimitrie Cantemir*, IV, 1973, p. 655—665.
92. Ciopraga, Const., *Profil de romancieră: Hortensia Papadat-Bengescu*, III, 1972, p. 379—388.
93. Ciuchindel, Constantin, *Aspecte de folclor românesc în opera lui Liviu Rebreanu*, 26, 1970, p. 41—52.
94. Constantinescu, Antonia şi Littera, Ileana, *Observaţii asupra comparaţiei în proza lui Camil Petrescu*, II, 1973, p. 319—325.

95. Cornea, Paul, *Preromantism în centrul şi sud-estul Europei : „concept" şi „realitate"*, II, 1973, p. 299—307.
96. Craia, Sultana, *Mihail Sadoveanu sau fascinaţia tainei*, IV, 1973, p. 763—767.
97. Diaconescu, Viorica, *Personajele feminine în nuvelistica lui Ioan Slavici*, I, 1973, p. 79—93.
98. Dima, Al., *Societăţi de caracter academic în principatele române în prima jumătate a sec. al XIX-lea*, III, 1972, p. 373—378.
99. Dumitrescu, Ion, *Un izvor necunoscut al „Glossei" lui Eminescu*, II, 1974, p. 287—290.
100. Dumitrescu, Mădălina, *„Hanu-Ancuţei" de M. Sadoveanu*, I, 1974, p. 65—70.
101. Dumitrescu-Buşulenga, Zoe, *Romantismul românesc*, II, 1972, p. 67—80.
102. Engel, Carol, *Contribuţii maghiare la studiul operei lui Ion Budai-Deleanu*, 27, 1970, p. 101—112.
103. Gheorghiu, Mihnea, *Orizontul cultural-politic al lui Dimitrie Cantemir*, IV, 1973, p. 667—672.
104. Grecu, Victor, V., *Preocupările lui Ion Budai-Deleanu pentru unificarea limbii literare*, 27, 1970, p. 153—158.
105. Heitmann, Klaus, *Doi nuvelişti români contemporani : A. E. Baconsky şi Şt. Bănulescu*, I (28), 1972, p. 85—95.
106. Ilin, Stancu, *Ecouri ale realismului german în opera lui Liviu Rebreanu*, III, 1974, p. 509—517.
107. Ilin, Stancu, *Note despre specificitatea realismului lui Liviu Rebreanu*, IV, 1974, p. 695—700.
108. Iosifescu, Silvian, *Coordonate ale romanului românesc între cele două războaie mondiale*, I, 1973, p. 47—54.
109. Iosifescu, Silvian, *I. L. Caragiale, comediograf al ideilor*, 26, 1970, p. 17—40.
110. Lăudat, I. D., *Problema paternităţii „Istoriilor domnilor Ţărilor Româneşti"*, II, 1972, p. 93—102.
111. Macarie, Gheorghe, *Expresia literară a sentimentului naturii la Al. Odobescu*, IV, 1972, p. 681—688.
112. Macovei, Zaharia, *Rima în „Ţiganiada"*, 27, 1970, p. 177—192.
113. Manu, Emil, *Imaginea satului arhaic în poezia lui Blaga*, IV, 1973, p. 755—761.
114. Marin Curticeanu, Valentina, *Mihail Dragomirescu — teoreticianul şi criticul*, III, 1972, p. 403—416.
115. Martin, Mircea, *Idealul clasic al omului în concepţia lui Tudor Vianu*, III, 1974, p. 518—524.
116. Melian, Alexandru, *„Memento mori" şi psalmii arghezieni*, II, 1972, p. 103—110.
117. Micu, D., *Cezar Petrescu şi curentele literare*, II, 1973, p. 283—297.
118. Micu, D., *Revista „Gîndirea" şi mişcarea literară interbelică, (I)*, II, 1974, p. 291—297; *(II)*, III, 1974, p. 499—508.
119. Mitu, Mihai, *Concepţii şi metode moderne în opera lingvistică şi filologică a lui Ion Budai-Deleanu*, 27, 1970, p. 159—175.
120. Munteanu, George, *„Anii de ucenicie" ai lui Ion Creangă*, I, 1974, p. 59—63.
121. Munteanu, G., *Rolul conceptului de „biografie interioară" în studierea lui Eminescu*, IV, 1974 p. 678—682.
122. Murărăşu, D., *„Marşul" lui Cîrlova*, III, 1973, p. 499—507.
123. Netea, Vasile, *Ion Budai-Deleanu în perspectiva unui secol de cercetări istorice şi literare*, 27, 1970, p. 9—29.
124. Niţu, Valeriu, *„Ţiganiada" şi dezvoltarea lexicului literar*, 27, 1970, p. 193—198.
125. Oancea, Reghina, *„Fiziologul" şi implicaţiile sale în „Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie"*, II, 1974, p. 277—286.

126. Olteanu, A. Gh., *Mitul „marii călătorii" în romanul „Baltagul" de M. Sadoveanu*, IV, 1974, p. 701—711.
127. Papastate, C., *E. Lovinescu, epistolier*, IV, 1974, p. 683—692.
128. Pervain Iosif, *Ion Budai-Deleanu, „Introducere sau întriş la lexicon" (1818)*, 27, 1970, p. 147—152.
129. Petrescu, Ioana, *Tema nebuniei universale în „Trei viteji"*, 27, 1970, p. 81—88.
130. Philippide, Al., *V. Alecsandri, cîntăreţul marilor idealuri naţionale*, IV, 1973, p. 747—753.
131. Piru, Al., *Real şi imaginar în „Istoria ieroglifică"*, IV, 1973, p. 673—680.
132. Poghirc, Cicerone, *Elementul autohton în concepţia lui Ion Budai-Deleanu*, 27, 1970, p. 137—145.
133. Popescu, Corina, *Camil Petrescu şi Pirandello. De la polemica teoretică la cea literară*, I, 1974, p. 71—77.
134. Protase, Maria, *Universul prieteniei lui I. Budai-Deleanu şi Petru Maior*, 27, 1970, p. 65—71.
135. Protopopescu, Lucia, [*I. Budai-Deleanu*] *Între gimnaziul din Blaj şi colegiul „S-ta Barbara" din Viena*, 27, 1970, p. 31—47.
136. Samoilă, Niculina, *„Jocul ielelor" de Camil Petrescu şi geometria dramatică*, IV, 1974, p. 720—725.
137. Tacciu, Elena, *Fantasticul în „Ţiganiada"*, 27, 1970, p. 73—79.
138. Tănăsescu, Antoaneta, *Avangardă şi tradiţie*, IV, 1972, p. 673—680.
139. Ursu, G. G., *Valori ale poeziei noastre actuale*, IV, 1972, p. 661—671.
140. Velciu, Dumitru, *O ipoteză nouă cu privire la originea familiei cronicarului Miron Costin*, I, 1973, p. 55—66.
141. Vrabie, Gh., *Locul folclorului în cadrul literaturii române*, 26, 1970, p. 9—15.
142. Vultur, Ioan, *Un roman despre roman: „Patul lui Procust"*, III, 1972, p. 417—423.
143. Zamfir, Mihai, *În marginea barocului „Ţiganiadei"*, 27, 1970, p. 95—99.
144. Zamfir, Mihai, *Prozatorii generaţiei de la 1848*, III, 1973, p. 508—517.
145. Zotta, Alexandru, *Aspecte ale „dramei de idei"*, II, 1972, p. 119—125.

DEZBATERI

Colocviu de literatură — Realismul românesc în context universal (Sinaia, 1972), IV, 1972, p. 637—660.

146. Dumitrescu-Buşulenga, Zoe, *Realismul românesc în context universal*, p. 639—649.
147. *Discuţii:* Al. Piru (Bucureşti), Ioan Gutia (Roma), Silvian Iosifescu (Bucureşti), Grigorii Korobcinski (Moscova), Iancu Carol (Aix-en-Provence-Ierusalim), Mihai Zamfir (Bucureşti), Şerban Cioculescu (Bucureşti), p. 649—660.

Limbajul criticii literare (dezbatere, Academia R. S. România, 1972), III, 1972, p. 353—372.

148. Cioculescu, Şerban, *Limbajul criticii literare*, p. 361—364.
149. Ivănescu, G., *Limba română literară şi limbajul criticii literare*, p. 354—357.
150. Philippide, Al., *Despre stilul criticii*, p. 358—360.
151. *Intervenţii pe marginea comunicărilor despre limbajul criticii literare:* I. C. Chiţimia, Al. Dima, Al. Graur, M. Novicov, p. 365—372.

IV. ANALIZE DE TEXT

152. Alexe, Neacşu, *Liviu Rebreanu: „Răscoala"*, II, 1974, p. 302—313.
153. Botez, Mihai C., *Un model al „Jocului secund"*, IV, 1972, p. 689—698.

154. Cațan, Florentin, *Marin Preda: „Marele singuratic"*, II, 1974, p. 322—330.
155. Ceaușescu, Gh., *M. Eminescu: „Scrisoarea IV"*, III, 1972, p. 436—440.
156. Condeescu, Dan, *M. Eminescu: „Se bate miezul nopții"*, III, 1973, p. 536—546.
157. Diaconescu, Paula, *Clasicism și retorism în „Pseudo-Kinigetikos"*, III, 1973, p. 518—530.
158. Dumitrescu, Ion, *Liviu Rebreanu: „Pădurea spînzuraților"*, IV, 1972, p. 699—706.
159. Dumitrescu, Ion, *M. Eminescu: „Lacul"*, I (28), 1972, p. 97—104.
160. Dumitrescu, Mădălina, *Geo Bogza: „Cartea Oltului"*, II, 1973, p. 333—338.
161. Dumitrescu, Mădălina, *L. Blaga: „Gorunul"*, III, 1972, p. 441—443.
162. Gană, George, *Lucian Blaga: „Mirabila sămînță"*, II, 1974, p. 314—321.
163. Husar, Al., *G. Coșbuc: „Poetul"*, II, 1972, p. 133—140.
164. Ionescu, Liliana, *T. Arghezi: „Sfintule"*, III, 1972, p. 444—449.
165. Lazăr, Monica, *Un procedeu de analiză a prozei (cu aplicație la un text din Duiliu Zamfirescu)*, I, 1973, p. 109—115.
166. Lăzărescu, Gheorghe, *I. L. Caragiale: „O scriscare pierdută"*, II, 1974, p. 298—301.
167. Manu, Emil, *Ion Minulescu: „Romanțe pentru mai tîrziu"*, IV, 1974, p. 734—738.
168. Mihăilescu, Florin, *G. Topîrceanu: „Rapsodii de toamnă"*, I, 1974, p. 89—95.
169. Mihăilescu, Florin, *M. Eminescu: „Scriscarea I"*, III, 1974, p. 525—530.
170. Mitu, Florica, *Horia Lovinescu: „Moartea unui artist"*, IV, 1974, p. 739—744.
171. Munteanu, Ștefan, *Tudor Arghezi: „Testament"*, II, 1972, p. 127—131.
172. Nedelea, Tiu, *Tudor Arghezi: „Duhovnicească"*, IV, 1973, p. 775—778.
173. Nicolae, Nicolae I., *Analiza unui text liric în perspectiva teoriei literare (cu aplicație la poezia „Gorunul" de Lucian Blaga)*, I, 1973, p. 101-108.
174. Nicolae Nicolae I., *Eugen Jebeleanu: „Surîsul Hiroshimei"*, III, 1974, p. 531-538.
175. Nicolae, Nicolae I., *George Bacovia: „Lacustră"*, II, 1972, p. 141—143.
176. Niculiu, Adriana, *M. Eminescu: „La mijloc de codru..."*, I (28), 1972, p. 105—107.
177. Niculiu, Adriana, *Marin Preda: „Moromeții"*, II, 1973, p. 327—331.
178. Ruxăndoiu, Pavel, *„Moriția"*, III, 1972, p. 425—435.
179. Sorescu, Roxana, *Tudor Arghezi: „Niciodată toamna"*, III, 1973, p. 531—535.
180. Tudorică, Al., *Ioan Slavici: „Moara cu noroc"*, IV, 1974, p. 724—733.
181. Ursu, G. G., *Bacovia, poet al solidarității: poeziile „Vobiscum" și „Cu voi"*, IV, 1973, p. p. 769—773.
182. Vornicu, Mihai, *Tudor Arghezi: „Morgenstimmung"*, I, 1973, p. 117—122.
183. Zamfir, M., *Lucian Blaga: „Noapte la mare"*, I, 1974, p. 83—88.
184. Zamfir, Mihai, *Simbolismul ornamental al lui Macedonski: analiza sonetului „Avatar"*, I (28), 1972, p. 108—113.

V. FOLCLOR

185. Bîrlea, Ovidiu, *„Meșterul Manole"*, II, 1973, p. 547—556.
186. Bîrlea, Ovidiu, *Ov. Densusianu, promotor al cercetării stilului folcloric*, IV, 1973, p. 723—728.
187. Chițimia, I. C., *Cîntecul lui „Doicin Bolnavu" și substratul comun sud-est european de cultură și creație populară*, IV, 1972, p. 707—714.
188. Fochi, Adrian, *Colindul leului. Moștenire clasică și creație românească*, 26, 1970, p. 99—112.
189. Ionescu, Anca Irina, *Dimitrie Cantemir și studierea credințelor populare ale românilor*, III, 1974, p. 539—544.
190. Jucan, Grațian, *Eminescu despre „Moriția"*, I, 1973, p. 95—99.

191. Marin, Dinuța, *Concepția lui Nicolae Iorga despre inspirația folclorică*, III, 1973, p. 557—565.
192. Negreanu, C., *Conceptele „înțelepciune" și „muncă" în proverbele românești. Considerații lingvistice și stilistice*, IV, 1973, p. 791—800.
193. Nijloveanu, Ion, *Un produs folcloric rar*, IV, 1972, p. 715—721.
194. Olteanu, A. Gh., *Funcția etică și estetică a metamorfozei în basmul fantastic*, I, 1974, p. 97—102.
195. Oprișan, I., *Preliminarii la o „poetică" a legendei populare românești*, IV, 1973, p. 779—789.
196. Oprișan, I., *Structura artistică a legendei populare românești*, II, 1974, p. 331—344.
197. Papadima, Ovidiu, *Ioan Slavici între lumea folclorică și cultura citadină*, II, 1973, p. 339—345.
198. Tudoriu-Grünwald, Valentina, *Folclorul, substanță poetică în basmul lui Baronzi*, II, 1973, p. 347—356.

VI. LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

199. Anghelescu, Mircea, *Simpozionul dedicat relațiilor sîrbo-române în domeniul folclorului*, IV, 1972, p. 727—728.
200. B., G., *Limba și literatura română văzute de filologi străini*, I (28), 1972, p. 122—125.
201. Bochmann, Klaus, *Studiul limbii române la Universitatea din Leipzig*, III, 1972, p. 451—456.
202. Bouvier, J.-C., *Limba română la Universitatea din Aix-en-Provence (Franța)*, IV, 1974, p. 745—746.
203. Bulgăr, Gh., *Convorbire cu prof. dr. W. Noomen (Olanda)*, III, 1974, p. 548—550.
204. C., B., *Convorbire cu profesorul Alf Lombard (Suedia)*, IV, 1973, p. 801—803.
205. Felix, Jiři, *Studiul limbii și literaturii române în Cehoslovacia*, IV, 1972, p. 723—725.
206. Goldiș, Ana, *Convorbire cu profesorul Robert Loriot (Universitatea din Dijon — Franța)*, II, 1973, p. 357—359.
207. Graur, Al., *Românii la Societatea de Lingvistică din Paris*, I (28), 1972, p. 116—121.
208. Guillermou, Alain, *Geneza interioară a poeziilor lui M. Eminescu: „Scrisorile"*, II, 1972, p. 146—158.
209. Klein, H. G., *Predarea limbii române la Universitatea din Frankfurt am Mein*, I, 1974, p. 107—108.
210. Mareș, Nicolae, *Ion Minulescu în Polonia*, I, 1973, p. 123—124.
211. Mitu, Mihai, *50 de ani de filologie română la Universitatea din Cracovia*, II, 1972, p. 159—165.
212. Munteanu, Romul, *Cartea românească pe meridianele globului*, I, 1974, p. 103—105.
213. Poghirc, C., *Al IX-lea Colocviu al Societății „Mihai Eminescu"*, II, 1972, p. 167—168.
214. Z., M., *Lectoratele de limbă și literatură română*, I (28), 1972, p. 114—115.
215. Zamfir, Mihai, *Primul Colocviu internațional de limbă și literatură română (Amsterdam, martie, 1974)*, III, 1974, p. 545—547.

VII. TEXTE, DOCUMENTE, BIBLIOGRAFIE

216. Albu, Nicolae, *„Cîrtirea" împotriva persoanei lui Petru Maior*, 26, 1970, p. 121—131.
217. Bădescu, Marin, *Din corespondența inedită a lui Alexandru Davila*, II, 1972, p. 177—181.
218. Bocșan, Crina, *Din corespondența lui Gr. Tocilescu către Bogdan Petriceicu-Hasdeu*, II, 1974, p. 345—352.
219. Bojin, Al., *O scrisoare inedită în legătură cu manuscrisele lui M. Eminescu*, IV, 1973, p. 805—808.

220. Bojin, Al., *Tudor Arghezi — văzut de contemporani (Cu o bibliografie selectivă)*, 26, 1970, p. 133—167.
221. Boncu, C. M., *Date noi privind anii de școală ai lui I. L. Caragiale*, IV, 1974, p. 747—752.
222. Cîrstoiu, Cornel, *Din legăturile lui George Coșbuc cu Gorjul*, III, 1974, p. 558—566.
223. Cornea, Paul; Piru, Elena; Sorescu, Roxana, *Din corespondența B. P. Hasdeu — Iulia Hasdeu*, IV, 1973, p. 809—817.
224. Costinescu, Petre, *O scrisoare inedită a lui George Sion*, III, 1973, p. 566—568.
225. Decusară-Bocșan, Crina, *Date noi cu privire la activitatea de îndrumător a lui B. P. Hasdeu* II, 1973, p. 365—374.
226. Dinu, Ion, *Scrisori inedite din corespondența lui N. I. Apostolescu*, IV, 1972, p. 729—732.
227. Faur, Viorel, *Date despre prezența lui Gustav Weigand în Bihor*, II, 1973, p. 361—363.
228. Frînculescu, Mircea, *„Retorica" lui Nicolae Vasilie*, III, 1974, p. 551—553.
229. Hangiu, I., *O revistă consacrată problemelor literaturii și școlii sub direcția lui Liviu Rebreanu*, I (28), 1972, p. 129—136.
230. Horvath, Săluc, *Limbă și literatură, vol. I—XXV (Indice bibliografic)*, 26, 1970, p. 175—196.
231. Iliescu, Doina și Iliescu, Ion, *Mihail Sorbul către Mihail Dragomirescu*, I, 1974, p. 119—126.
232. Jucan, Grațian, *Ion Budai-Deleanu. Noi contribuții bibliografice*, 27, 1970, p. 199—208.
233. Jucan, Grațian, *Unele precizări privitoare la Eminescu și Slavici*, III, 1974, p. 554—557.
234. Milicescu, Emilia Șt., *Gheorghe Lazăr în arhivele din Viena și Carlowitz*, I, 1974, p. 109—118.
235. Neagu, Gh. I., *Calistrat Hogaș la Alexandria*, I, 1973, p. 125—132.
236. Paulopol, Alexandrina, *Date noi și unele completări privind biografia lui Perpessicius*, II, 1972, p. 173—176.
237. Pop, Augustin Z. N., *Din șantierul de creație al lui Liviu Rebreanu*, III, 1972, p. 457—470.
238. Pop, Augustin Z. N., *Întregiri la biografia lui I. Heliade Rădulescu*, II, 1972, p. 169—171.
239. Vatamaniuc, D., *V. Alecsandri și „Albina Carpaților"*, II, 1973, p. 375—380.
240. Velciu, Dumitru, *Coșbuc, Neculce și ... alții*, I (28), 1972, p. 136—137.
241. Velciu, Dumitru, *Raporturile lui Miron Costin cu domnitorul Ștefan Petriceicu. Noi interpretări*, 26, 1970, p. 113—119.

VIII. DIN ISTORIA ÎNVĂȚĂMÎNTULUI LIMBII ROMÂNE

242. Ciurea, Ioan, *Contribuția lui Virgil Onițiu la promovarea limbii române în școlile din Brașov*, III, 1974, p. 589—591.
243. Cîrstoiu, Cornel, *Despre „Gramatica" lui Ienăchiță Văcărescu*, IV, 1973, p. 833—840.
244. Hangiu, I., *Un secol închinat învățămîntului limbii române în gimnazii și licee*, II, 1974, p. 383—391.
245. Nicolescu, Aurel, *Timotei Cipariu și problema ortografiei limbii române*, I, 1974, p. 127—130.
246. Pârnuță, Gh., *Gh. Lazăr, un moment de seamă în istoria învățămîntului românesc*, II, 1973, p. 411—421.

IX. DIDACTICA MODERNĂ

247. Adam, Sigismund, *Predarea problemelor de fonetică română în școlile cu limba de predare maghiară*, III, 1972, p. 501—505.
248. Alexe, Neacșu, *Preocupări metodologice în reliefarea valorii stilistice a prezumtivului trecut și a viitorului anterior*, IV, 1972, p. 745—756.
249. Bălan, Ion Dodu, *Predarea literaturii române în școală — act de educație patriotică*, I (28), 1972, p. 141—144.
250. Beldescu, G., *„Descoperire" și „problematizare" în lecțiile de limba română*, IV, 1973, p. 827—832.

251. Beldescu, G., *Despre cîteva limite ale analizei gramaticale școlare*, I, 1973, p. 143—155.
252. Beldescu, G., *Exercițiile structurale la limba română*, III, 1972, p. 487—500.
253. Bojin, Al., *Studiul noțiunilor de teoria literaturii*, II, 1973, p. 399—406.
254. Bratu, Bianca, *Stimularea creativității în compunerile elevilor*, II, 1974, p. 353—357.
255. Brăescu, Ion, *Valențe educative ale prezentării biografiei scriitorilor*, III, 1972, p. 473—477.
256. Bunescu, Vasile, *Direcții de modernizare a metodelor de învățămînt*, IV, 1973, p. 819—825.
257. Cazimir, Șt., *Observații pe marginea programei de literatură română*, I, 1973, p. 157—161.
258. Cărăuș, Felicia, *Aspecte ale lecției de literatură română în laboratorul audio-vizual*, II, 1973, p. 393—398.
259. Chiosa, Clara Georgeta, *Programa de limba română — concepție și interpretare didactică*, II, 1973, p. 381—386.
260. Chiosa, Clara Georgeta, *Sporirea capacității de exprimare prin studiul faptelor de limbă*, IV, 1974, p. 753—759.
261. Chiosa, Clara Georgeta, *Studierea sistematică a vocabularului în școală*, III, 1972, p. 479—485.
262. Chiosa, Clara Georgeta, *Trecerea de la limba vorbită la limba scrisă în procesul predării limbii române*, I (28), 1972, p. 145—154.
263. Chițimia, I. C., *Fondul tradițional și educativ al creației populare*, II, 1972, p. 183—187.
264. Cîmpeanu, Eugen, *Analiza stilistică, auxiliar prețios în predarea gramaticii și literaturii în școală* I (28), 1972, p. 155—163.
265. Dinescu, Lazăr, *Însușirea neologismelor și a terminologiei științifice*, II, 1973, p. 387—391.
266. Dragoș, Elena, *O posibilă lectură a romanului „Pădurea spînzuraților"*, IV, 1974, p. 760—766.
267. Dumitrescu, Ion, *„Descoperire" și „problematizare" în predarea literaturii române*, I, 1974, p. 139—144.
268. Duțu, Petre, *Metodica predării literaturii și metodologia cercetării literare*, II, 1972, p. 205—213.
269. Duțu, P., *Preocupări actuale privind metodica lecturii*, II, 1974, p. 365—374.
270. Farcaș-Țicăloiu, Carmen, *Metode și procedee în predarea literaturii române*, IV, 1974, p. 767—771.
271. Filipescu, Valentina; Buzinschi, Florica, *Studiul noțiunilor de teorie literară în școala generală*, II, 1972, p. 189—197.
272. Firănescu, George, *Lecție de sinteză: Poezia românească dintre cele două războaie mondiale*, III, 1973, p. 578—583.
273. Gabrea, Maria, *Lingvistica și predarea gramaticii*, IV, 1972, p. 733—743.
274. Gabrea, Maria, *Probleme ale eficienței în predarea gramaticii*, III, 1973, p. 569—577.
275. Goia, Vistian, *Metafora și studiul literaturii în școală*, II, 1974, p. 375—382.
276. Gruiță, G., *Eliminarea greșelilor de acord*, I (28), 1972, p. 164—169.
277. Lăudat, I. D., *Despre unele metode în predarea literaturii române*, I, 1974, p. 133—137.
278. Lăudat, I. D., *Formativ și informativ în predarea limbii și literaturii române*, III, 1974, p. 567—574.
279. Lăudat, I. D., *Tradițional și modern în procesul de învățămînt*, I, 1973, p. 133—141.
280. Lăzărescu, Gheorghe; Györfi, Viorica, *Predarea literaturii în învățămîntul liceal*, II, 1972, p. 199—204.
281. Marinache, Florica, *Clasificarea propozițiilor după scopul comunicării (cu aplicații la studiul textului literar)*, IV, 1974, p. 772—779.
282. Moldoveanu, Simion, *Cabinetul de literatură română*, I (28), 1972, p. 170—175.

283. Popescu, Ştefania, *Contexte pentru ortografia substantivelor masculine la nominativ-acuzativ plural*, II, 1972, p. 215—227.
284. Rusu, G. C., *Puncte de vedere asupra proiectului de programă de limba română*, II, 1974, p. 358—364.
285. Triteanu, M., *Analiza compunerilor ca mijloc de formare a personalităţii elevilor*, I, 1973, p. 163—168.
286. Tudoriu-Gründwald, Valentina, *Un model de analiză a poeziei în şcoala generală : pastelurile lui Alecsandri*, III, 1974, p. 575—580.

DEZBATERI

Noţiuni de stil şi compoziţie în şcoală (Tulcea, 15—16 oct. 1973), I, 1974, p. 145—178.
287. Bulgăr, Gh., *Componentele stilistice ale textului literar*, p. 149—152.
288. Calenic, Cezar, *Unele observaţii privind programele şi manualele de lectură literară pentru clasele VI—VIII*, p. 172—173.
289. Chiosa, Clara Georgeta, *Compoziţie şi stil în manualele străine*, p. 156—165.
290. Dascălu, Gh., *Compoziţie şi stil în manualele de literatură pentru anul I şi al II-lea*, p. 173—178.
291. Hangiu, I., *Manuale de stil şi compoziţie în pericada interbelică*, p. 165—167.
292. Iosifescu, Silvian, *Conceptul de stil din punct de vedere estetic*, p. 146—149.
293. Onu, Liviu, *Principii de analiză a limbii şi stilului scriitorilor*, p. 152—155.
294. Săvulescu, Dumitru, *Compoziţia în şcoala generală*, p. 167—171.
295. *Cronica* [acestei dezbateri], p. 179—181.

DISCUŢII

296. Constantinescu, Antonia, *Opera literară ca obiect semiotic*, I, 1974, p. 79—82.
297. Hangiu, I., *O nouă lucrare de metodică*, III, 1974, p. 584—588.
298. Leahu, Emil, *Pe marginea manualului de „Literatură română" pentru anul III liceu*, III, 1974, p. 581—583.
299. Seche, Luiza, *În loc de recenzie ... supunem discuţiei ...*, II, 1973, p. 423—426.

GLOSE

300. Şoitu, D. D., *Un poet militant : C. Z. Buzdugan*, 26, 1970, p. 169—171.
301. Ştefănescu, Gh., *Un romancier al învăţătorimii : B. Jordan*, 26, 1970, p. 171—173.

X. CRONICĂ, RECENZII, NOTE, REVISTA REVISTELOR, BREVIAR

302. A., M.; B., Gh. şi D. I., *Breviar*, III, 1974, p. 622—626.
303. A., Mircea, *Studia et acta musei „Nicolae Bălcescu"*, IV, 1972, p. 767.
304. Anghelescu, Mircea, *Al. Dima : Principii de literatură comparată*, III, 1972, p. 519—521.
305. Anghelescu, Mircea, *Ioana Em. Petrescu : Ion Budai-Deleanu şi eposul comic*, III, 1974, p. 606—607.
306. Anghelescu, Mircea, *Radu Flora : Literatura română din Voivodina*, IV, 1972, p. 764—765.
307. Anghelescu, Mircea, *Radu Tomoioagă : Ion Eliade Rădulescu. Ideologia social-politică şi filozofică*, I (28), 1972, p. 191—192.

308. Anghelescu, Mircea, *Sanda Radian ; Venera Dogaru : Sinteze de istorie a literaturii române*, II, 1972, p. 257—260.
309. Beldescu, G., *Clara Georgeta Chiosa : Baze lingvistice pentru teoria şi practica predării limbii române*, I (28), 1972, p. 187—190.
310. Beldescu, G., *Oltea Delarăscruci, Ion Popescu : Curs de limba română (pentru străini), vol. I—II*, II, 1974, p. 414—415.
311. Bistriţianu, Al., *D. Păcurariu : Clasicism şi romantism. Studii de literatură română*, I, 1974, p. 198—203.
312. Birlan, Valeriu, *Maria Protase : Petru Maior : un ctitor de conştiinţe*, IV, 1974, p. 790—793.
313. Bîrlea, Ovidiu, *Friederich Müller: Siebenbürgische Sagen. Neue, Erweiterte Ausgabe, von Misch Orend*, II, 1974, p. 409—411.
314. Bîrlea, Ovidiu, *Ion Taloş : „Meşterul Manole". Contribuţii la studiul unei teme de folclor european*, III, 1973, p. 609—612.
315. * * * *Breviar*, III, 1972, p. 538—539.
316. Bulgăr, Gh., *Alf Lombard : Les pronoms du roumain — aperçu syntaxique*, IV, 1973, p. 866—867.
317. Bulgăr, Gh., *Alf Lombard : Les termes ethniques en roumain*, II, 1972, p. 261—262.
318. Bulgăr, Gh., *Gh. Pârnuţă : Gheorghe Lazăr. Contribuţia sa la dezvoltarea învăţământului*, II, 1974, p. 411—412.
319. Bulgăr, Gh., *Gh. Trandafir : Categoriile gramaticale ale verbului în româna contemporană*, 788 IV, 1974, p. 788.
320. C., B., *Revista „Limba română" la 20 de ani de apariţie*, II, 1973, p. 427—428.
321. C. P., *Macedonski : Poemele „Nopţilor". Ediţie de Mircea Anghelescu*, II, 1973, p. 440—442.
322. Caragiani, Gh., *Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu : Istoria limbii române literare*, III, 1972, p. 511—514.
323. Caragiani, Gheorghe, *Ariton Vraciu : Studii de lingvistică generală*, II, 1973, p. 596—600.
324. Cazacu, B., *Academicianul Iorgu Iordan la 85 de ani*, IV, 1973, p. 845—846.
325. Călăraşu, Cristina, *Arne Halvorsen : Essai d'une analyse des formes dites „de futur" en roumain moderne*, II, 1974, p. 397—401.
326. Călăraşu, Cristina, *Momčilo Savić : Funcţiile de bază ale aoristului sîrbocroat şi ale perfectului simplu românesc în lumina limbilor romanice şi balcanice*, I, 1974, p. 189—191.
327. Ceauşescu, Gh., *Eugen Todoran : Eminescu*, I, 1973, p. 181—183.
328. Conţiu, Mihai, *Vasile Ioniţă : Glosar toponimic Caraş-Severin*, I, 1973, p. 178—180.
329. Constantinescu, Gh., *Gh. Bulgăr : Studii de stilistică şi limbă literară*, II, 1972, p. 262—263.
330. * * * *Convorbire cu prof. univ. dr. I. Coteanu, pe tema preocupărilor actuale ale Institutului de lingvistică al Academiei R. S. România*, III, 1972, p. 507—509.
331. * * * *Convorbire cu prof. univ. B. Cazacu, membru corespondent al Academiei, pe tema activităţii Centrului de cercetări fonetice şi dialectale (C.C.F.D.) al Academiei R. S. România*, I, 1973, p. 169—171.
332. Costinescu, Petre, *Vasile Alecsandri : Cele mai frumoase scrisori. Text ales şi stabilit, tabel cronologic, note şi indici de Marta Anineanu*, IV, 1973, p. 867—869.
333. Costinescu, Petre, *Alecsandri : „Pasteluri". Antologie, prefaţă, note şi bibliografie de Paul Cornea*, II, 1973, p. 434—436.
334. Craşoveanu, D., *Alexandrina Novac şi Iancu Coleaşă : Culegere de fraze analizate sintactic*, I, 1974, p. 193—198.
335. Cvasnîi, Maria, * * * *Modele de analize literare şi stilistice. De la I. Budai-Deleanu la Zaharia Stancu*. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Al. Hanţă, II, 1972, p. 255—256.

336. Datcu, Iordan, *Dumitru Micu : Periplu*, III, 1974, p. 614—616.
337. Dima, Al., *Un deceniu de la stingerea lui Tudor Vianu*, III, 1974, p. 597—599.
338. Dimitrescu, Florica, *Pe marginea unei valoroase lucrări despre tipologia snoavelor românești*, I (28), 1972, p. 185—187.
339. Dimitrescu, Florica, *Prima conferință națională a cercetătorilor limbii, literaturii și artei vechi românești*, I, 1973, p. 171—173.
340. Dobrin, Aurelia, *Ion Heliade Rădulescu : Scrieri lingvistice. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie de Ion Popescu-Sireteanu*, III, 1974, p. 604—605.
341. Doca, Gh., *B. Cazacu, Clara Georgeta Chiosa, Matilda Caragiu-Marioțeanu, Valeria Guțu-Romalo, Sorina Bercescu : Cours de langue roumaine. Introduction à l'étude du roumain à l'usage des étudiants étrangers. Deuxième édition revue et augmentée*, IV, 1973, p. 847—852.
342. Dragoș, Elena, *Mihaela Mancaș : Stilul indirect liber în româna literară*, II, 1973, p. 431—434.
343. Drăgulin, Mariana, *** *Studii și articole*, I, 1974, p. 210—211.
344. Drăgulin, Mariana Gh., *** *Ovid Densusianu. Omul și opera*, III, 1974, p. 618—619.
345. Dumitru, Mihaela, *Nicolae Roșianu : Sterectipia basmului*, IV, 1974, p. 793—794.
346. Duțu, P., *Gh. Ghiță, și C. Fierăscu : Dicționar de terminologie poetică*, III, 1973, p. 620—625.
347. Frățilă, V., *** *Texte dialectale. Muntenia I, sub conducerea lui Boris Cazacu*, II, 1974, p. 403—406.
348. Frînculescu, Mircea, *Stilistică. Probleme ale tradiției literare*, I (28), 1972, p. 200—204.
349. Gh., M., *Orizonturi. Literatură, limbă, folclor*, I (28), 1972, p. 198—199.
350. Gheorghe, Mircea, *** *Studii de limbă, literatură și folclor, vol. II*, III, 1972, p. 536—537.
351. Gheorghe, Mircea, *Victor V. Grecu : Studii de istorie a lingvisticii românești*, I (28), 1972, p. 196—197.
352. Guțan, Ilie, *Sesiunea de comunicări științifice „Gheorghe Lazăr"*, I, 1974, p. 181—182.
353. H., I., *Mihail Straje : Dicționar de pseudonime*, III, 1974, p. 620—621.
354. H., S., *Reviste progresiste românești interbelice, cu o introducere de Marin Bucur*, IV, 1973, p. 870—871.
355. Hangiu, I., *Adriana Iliescu : Revistele literare la sfîrșitul secolului al XIX-lea*, IV, 1973, p. 863—866.
356. Hangiu, I., *Pompiliu Marcea : „Convorbiri literare" și spiritul critic*, II, 1973, p. 436—440.
357. *** *Reviste literare din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea. Îngrijirea științifică: Ovidiu Papadima*, IV, 1974, p. 796—797.
358. Horvat, Săluc, *Eminescu : Scrisori. Antologie, tabel cronologic, note, comentarii și bibliografie de D. Murărașu*, IV, 1973, p. 869—870.
359. Horvat, Săluc, *Eugen Lovinescu interpretat de ...*, IV, 1974, p. 795—796.
360. Iliescu, Emil C., *Edgar Papu : Poezia lui Eminescu*, III, 1972, p. 534—536.
361. Ilin, Stancu, *Eugen Simion : Scriitori români de azi*, IV, 1974, p. 791—793.
362. Lupu, Coman, *** *Sinteze de limba română. Radiotelevizoală*, III, 1973, p. 625—626.
363. Lupu-Beganu, Coman, *D. Cantemir, Opere complete, IV, Istoria ieroglifică*, II, 1974, p. 413—414.
364. Macrea, D., *Emil Petrovici — in memoriam (La împlinirea a 75 de ani de la naștere)*, III, 1974, p. 592—596.
365. Mancaș, Mihaela, *Ladislau Gáldi : Introducere în istoria versului românesc*, II, 1972, p. 250—255.
366. M., E., *Al. Săndulescu : Literatura epistolară*, III, 1974, p. 619—620.

367. Manu, Emil, *Al. Dima: Aspecte naționale ale curentelor literare internaționale*, III, 1974, p. 613—614.
368. Manu, Emil, *Poetul și profesorul Mihail Cruceanu la 85 de ani*, III, 1973, p. 595.
369. Marta, Mihai, *Elena Barborică, Liviu Onu, Mirela Teodorescu: Introducere în filologia română. Orientări în tehnica cercetării științifice*, III, 1972, p. 532—534.
370. Marta, Mihai, *Eugen Negrici: Antim. Logos și personalitate*, I (28), 1972, p. 192—196.
371. Mateescu, Traian, *Florea Firan; Marta Mitran: „Ramuri". Bibliografie*, IV, 1972, p. 765—767.
372. Mazilu, Dan Horia, *G. Mihăilă: Studii de lexicologie și istorie a lingvisticii românești*, IV, 1973, p. 852—856.
373. Mecu, Nicolae, *Ovidiu Papadima: „Ion Pillat"*, III, 1974, p. 610—613.
374. Melian, Alexandru, *Ion Dumitrescu: Metafora mării în poezia lui Eminescu*, III, 1972 p. 528—532.
375. Melian, Alexandru, *Vasile Netea: Interviuri literare*, I, 1973, p. 187—189.
376. Mihăilă, G., **** Obščee i romanskoe jazykoznanie*, II, 1974, p. 394—396.
377. Moraru, Mihai, *I. C. Chițimia: Probleme de bază ale literaturii române vechi*, III, 1972, p. 521—524.
378. Munteanu, Georgeta, *G. Beldescu: Ortografia în școală*, II, 1974, p. 392—394.
379. Neagoe, Victorela, *Gheorghe Pop: Elemente neologice în graiul maramureșean*, III, 1972, p. 525—528.
380. Negreanu, C., *Silvestru Boatcă; Vasile Teodorescu: Antologie de texte literare, anul I și anul II, liceu*, II, 1974, p. 407—408.
381. Nicolescu, Aurel, *Victor V. Grecu: Școala ardeleană și unitatea limbii române literare*, I, 1974, p. 187—188.
382. Nicu, Ana, **** Învățarea limbii. Lucrările sesiunii științifice de comunicări din 28—29 octombrie 1972; sub redacția T. Slama-Cazacu*, III, 1973, p. 600—604.
383. O., A. Gh., *Nicolae Constantinescu: Rima în poezia populară românească*, I, 1974, p. 205—207.
384. Pană Dindelegan, Gabriela, *Ecaterina Teodorescu: Propoziția subiectivă*, III, 1972, p. 514—519.
385. Pană Dindelegan, Gabriela, *Frieda Edelstein: Sintaxa gerunziului românesc*, I, 1973, p. p. 176—178.
386. Papadima, Ovidiu, *Personalitatea lui G. Călinescu — evocare*, IV, 1974, p. 780—782.
337. Poghirc, C., *B. Petriceicu-Hasdeu: Etymologicum Magnum Romaniae, Dicționarul limbei istorice și poporane a românilor*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Grigore Brâncuși, II, 1972, p. 249—250.
388. Popa, Mircea, *Z. Ornea: Poporanismul*, II, 1974, p. 408—409.
389. Purica, Elena, *Comisia pentru cultivarea și dezvoltarea limbii române*, II, 1972, p. 245—247.
390. R., A., ****Cahier d'études roumaines*, I, 1974, p. 207—210.
391. Rizescu, I., *Florica Dimitrescu: Contribuții la istoria limbii române vechi*, III, 1974, p. 600—601.
392. Roman, Andrei, **** Studii de limbă și stil*, I, 1974, p. 191—193.
393. Scorobete, Aurel, **** Limba română corectă. Coordonator Vasile Breban*, III, 1974, p. 602—604.
394. Seche, Luiza, *Solomon Marcus: Poetica matematică*, IV, 1972, p. 757—764.
395. Simonescu, Dan, *Liviu Onu: Critica textuală și editarea literaturii române vechi*, IV, 1974, p. 783—785.
396. Steinke, Klaus, *Maria Manoliu-Manea: Structuralismul lingvistic*, IV, 1974, p. 785—787.

397. Steinke, Klaus, *Rudolf Windisch: Genusprobleme im Romanischen. Das Neutrum im Rumänischen*, II, 1974, p. 401—403.
398. Stelian, Sandu, *Convorbire cu prof. Al. Dima, directorul Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu"*, I (28), 1972, p. 182—185.
399. Stoleru, Victor, *Ion Iliescu: Geneza ideilor estetice în cultura românească*, IV, 1973, p. 871—872.
400. Stroe, Petre, *„Dacia literară", sub redacţia lui Mihail Kogălniceanu. Studiu introductiv şi ediţie de Maria Platon*, I, 1973, p. 183—186.
401. Stroe, Petre, *George Macovescu: „Gheorghe Lazăr"*, I, 1974, p. 203—205.
402. Susan, D., *Simpozionul „Ovid Densusianu"*, I, 1974, p. 183—185.
403. Şerban, Ion Vasile, *Ion Vlad: Povestirea. Destinul unei structuri epice (Dimensiunile epicului)*, IV, 1973, p. 856—858.
404. T., A., *Caietele Mihai Eminescu. Studii, articole, note, documente, iconografie şi bibliografie, prezentate de Marin Bucur*, III, 1973, p. 626—627.
405. Tănăsescu, Antoaneta, **** Analiză şi interpretare. Orientări în critica literară contemporană*, III, 1973, p. 613—616.
406. Tiugan, Marilena, *Septimiu Chelcea: Chestionarul. Metode şi tehnici de cercetare în ştiinţele sociale şi politice*, IV, 1974, p. 789—790.
407. Toma, Elena, *Sesiunea ştiinţifică „Dimitrie Cantemir"*, I, 1974, p. 182—183.
408. Toma, Elena şi Frîncu, Gheorghe, *Sesiunea ştiinţifică jubiliară a Facultăţii de limba şi literatura română, dedicată celei de-a XXV-a aniversări a proclamării Republicii*, I, 1973, p. 173—175.
409. V. D., *Sesiunea ştiinţifică „Ioan Slavici" de la Panciu*, III, 1973, p. 596.
410. Vătăşescu, Cătălina, *Sorin Stati: Elemente de analiză sintactică. Manual pentru profesorii de limba română*, III, 1973, p. 605—609.
411. Verdeţu, Nicolae, *Al. Bojin: Valori artistice argheziene*, II, 1972, p. 264—265.
412. Zamfir, Mihai, *George Munteanu: Hyperion, I, Viaţa lui Eminescu*, III, 1974, p. 607—610.
413. Zărnescu, Narcis, *M. Diaconescu: „Gib Mihăescu"*, IV, 1973, p. 858—863.
414. Zărnescu, Narcis, *Mihai Zamfir: Introducere în opera lui Al. Macedonski*, III, 1973, p. 616—620.
415. Zărnescu, Narcis, *Mihail Cruceanu: De vorbă cu trecutul ...*, III, 1974, p. 616—618.
416. Wald, Lucia, *Al. Graur: Lingvistica pe înţelesul tuturor*, II, 1973, p. 429—431.

XI. PERFECŢIONARE, GRADE DIDACTICE

417. Bendorfeanu, M., *Consideraţii cu privire la colocviul pentru obţinerea gradului II didactic* II, 1972, p. 237—243.
418. Blideanu, Eugen, *Perfecţionarea pregătirii învăţătorilor*, I, 1973, p. 191—196.
419. Bojin, Al., *Pregătirea profesorilor de limba şi literatura română pentru obţinerea gradului II în învăţămînt*, I (28), 1972, p. 176—180.
420. Bulgăr, Gh., *Unele observaţii cu privire la examenul de definitivat*, IV, 1972, p. 769—772.
421. *Cursuri de informare şi documentare pentru profesorii de limba şi literatura română*, I, 1974, p. 215.
422. Dumitrescu, Ion, *Lucrările pentru obţinerea gradului I*, I (28), 1972, p. 181.
423. Hazgan, Aristide, *Tehnica elaborării lucrărilor metodico-ştiinţifice pentru obţinerea gradului I*, III, 1973, p. 584—594.

424. *O nouă promoție de profesori care au obținut gradul definitiv în sesiunea iulie 1972*, IV, 1972, p. 773—799.
425. *O nouă promoție de profesori de gradul I și de gradul II*, III, 1972, p. 541—555.
426. *O nouă promoție de profesori gradul I*, I, 1974, p. 212—214.
427. Parfene, Constantin, *Observații cu privire la examenele de gradul al II-lea și gradul I, 1973*, IV, 1973, p. 841—846.
428. * * * *Programele pentru cursurile de perfecționare*, I, 1973, p. 197—223.
429. Rizescu, Ion, Chițu, Ioan N., *Lucrările în vederea obținerii gradului I*, II, 1972, p. 229—235.
430. * * * *Tematica orientativă pentru cursurile de perfecționare, privind studiul individual al profesorilor din învățământul de cultură generală*, I (28), 1972, p. 207—232.

XII. DIN ACTIVITATEA S.S.F., TEXTE REDACȚIONALE

431. *Conferința națională a S.S.F.*, II, 1972, p. 267—278.
432. *Din activitatea Consiliului de conducere al S.S.F.*, III, 1974, p. 627—628.
433. *Din activitatea Consiliului de conducere al Societății de științe filologice în anul 1974*, IV, 1974, p. 798—803.
434. *Din activitatea S.S.F. în anul 1972*, I, 1973, p. 225—229.
435. *Din activitatea S.S.F. în 1973*, IV, 1973, p. 873—877.
436. *Din activitatea științifică și metodică a filialelor S.S.F. din R. S. România*, II, 1973, p. 443—455.
437. *Din activitatea științifică și metodică a filialelor și subfilialelor S.S.F. din R. S. România*, II, 1974, p. 416—430.
438. H., I., *Sesiunea științifico-metodică „Formativ și informativ în predarea literaturii române"*, III, 1974, p. 627—628.
439. *Sesiuni științifice organizate de Consiliul de conducere* [în perioada ianuarie-mai, 1972], II, 1972, p. 267—268.
440. *** *Analize de text*, I (28), 1972, p. 96.
441. B. Gh., *La Paris, studii consacrate scriitorilor români*, II, 1972, p. 145.
442. C., B. (Cazacu, Boris), *Două aniversări : D. Cantemir și Ov. Densusianu*, IV, 1973, p. 652.
443. *Convorbiri cu cititorii*, I (28), 1972, p. 205—206.
444. *Cuvînt înainte*, I (28), 1972, p. 7—8.
445. *Din istoria învățământului limbii române*, vol. II, 1973, p. 407.
446. N., Al., *Limba română de azi*, I (28), p. 62.
447. *Realizări și perspective în activitatea S.S.F. Cu prilejul celei de-a XXX-a aniversări a Eliberării patriei și întîmpinării celui de-al XI-lea Congres al P.C.R.*, III, 1974, p. 445—446.

B. INDICELE ALFABETIC AL COLABORATORILOR

(Cifrele trimit la *Indicele bibliografic de autori și titluri*)

A

Adam, Sigismund, 247.
Albu, Nicolae, 216.
Alecu, Viorel, 78.
Alexe, Neacșu, 152, 248.
Anghelescu, Mircea, 79, 80, 199, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308.

B

B., G. [Bulgăr, Gh.], 202, 440.
Bantaș, Andrei, 74.
Bădescu, Marin, 217.
Bălan, Ion Dodu, 249.
Bălăceanu, C., 75, 76.
Bălu, Ion, 81.
Bejenaru, Cornelia, 82.
Belchiță-Hartular, Anca, 1.
Beldescu, G., 250, 251, 252, 309, 310.
Bendorfeanu, M., 417.
Berca, Eugen, 2, 3.
Bistrițianu, Al., 83, 84, 311.
Birlan, Valeriu, 312.
Bîrlea, Ovidiu, 185, 186, 313, 314.
Blideanu, Eugen, 418.
Bochman, Klaus, 200.
Bocșan, Crina, 218, 225.
Bojin, Al., 219, 220, 253, 419.
Boldan, Emil, 85.
Boncu, C. M., 221.
Borcilă, M., 4.
Boroianu, C., 86.
Boroianu, Ioana, 5.
Botez, Mihai C., 87, 153.
Bratu, Bianca, 254.
Bratu, Costin, 6.
Brăescu, Ion, 255.
Bouvier, J.-C., 202.
Bulgăr, Gh. 7, 88, 203, 287, 302, 316, 317, 318, 420.
Bunescu, Vasile, 256.
Buzinschi, Florica, 271.

C

C., B. [Cazacu, Boris], 204, 320, 441.
C. P. [Costinescu Petre], 321.
Calavrezo, C., 74.
Calenic, Cezar, 288.
Canarache, Ana, 47, 48.
Caragiani, Gheorghe, 322, 323.
Caramelea, V., 76.
Carol, Iancu, 146.
Cațan, Florentin, 154.
Cazacu, B., 8, 9, 10, 11, 12, 74, 76, 324.
Cazimir, Șt., 257.
Călărașu, Cristina, 325, 326.
Cărăuș, Felicia, 258.
Ceaușescu, Gh., 155, 328.
Chiosa, Clara Georgeta, 76, 259, 261, 262, 289.
Chițimia, I. C., 89, 151, 187, 263.
Chițoran, D., 74, 75.
Chițu, Ioan N., 429.
Cioculescu, Șerban, 90, 91, 146, 148.
Ciopraga, Const., 92.
Ciuchindel, Constantin, 93.
Ciurea, Ioan, 242.
Cîmpeanu, Eugen, 264.
Cîrstoiu, Cornel, 222, 243.
Condeescu, Dan, 156.

Constantinescu, Antonia, 94, 296.
Constantinescu, Gh., 13, 14, 329.
Conţiu, Mihai, 328.
Cornea, Paul, 95, 223.
Costinescu, Petre, 224, 332, 333.
Coteanu, I., 15.
Craia Sultana, 96.
Crăşoveanu, D., 334.
Cristea, Teodora, 75.
Cruceru, C., 16.
Cvasnîi, Maria, 335.

D

Dascălu, Gh., 290.
Datcu, Iordan, 302, 336.
Decusară-Bocşan, Crina (vezi Bocşan, Crina)
Diaconescu, Ion, 18.
Diaconescu, Paula, 157.
Diaconescu, Viorica, 97.
Dima, Al., 98, 151, 337.
Dimitrescu, Florica, 338, 339.
Dinescu, Lazăr, 265.
Dinu, Ion, 226.
Dobrin, Aurelia, 340.
Doca, Gh., 341.
Dragomirescu, Gh. N., 49, 50.
Dragoş, Elena, 342.
Drăgulin, Mariana Gh., 343, 344.
Drincu, Sergiu, 20.
Dumitraşcu, Pompiliu, 21.
Dumitrescu-Buşulenga, Zoe, 101, 146.
Dumitrescu, Ion, 99, 158, 159, 267, 422.
Dumitrescu, Mădălina, 100, 160, 161.
Dumitru, Mihaela, 345.
Duţu, Petre, 268, 269, 346.

E

Eliade, Irina, 74.
Eminescu Yolanda, 74.
Engel, Carol, 102.

F

Farcaş-Ţicăloiu, Carmen, 270.
Faur, Viorel, 227.
Felix, Jiři, 205.
Filipescu, Valentina, 271.
Firănescu, George, 272.
Fochi, Adrian, 188.
Fodor, E., 75.
Frăţilă, V., 347.
Frîncu, Gheorghe, 408.
Frînculescu, Mircea, 22, 228, 348.
Funeriu, I., 23.

G

Gh., M. [Gheorghe, Mircea], 349.
Gabrea, Maria, 273, 274.
Gană, George, 162.
Geană, Gheorghe, 76.
Gheorghe, Mircea, 350, 351.
Gheorghiţă, N., 76.
Gheorghiu, Mihnea, 103.
Giurgiu, Felicia, 24.
Goia, Vistian, 275.
Goldiş-Poalelungi, Ana, 25, 206.
Graur, Al., 51, 151, 206.
Grecu, Victor V., 26, 104.
Gruiţă, G., 53, 276.
Gruiţă, Mariana, 54.
Guillermou, Alain, 208.
Gutia, Ioan, 146.
Guţan, Ilie, 352.
Guţu-Romalo, V., 27, 55.
Györfi, Viorica, 280.

H

H., S. [Horvat, Săluc], 354.
Hangiu, I., 229, 244, 291, 297, 353, 355, 356.
Hazgan, Aristide, 423.
Heitmann, Klaus, 105.
Horvat, Săluc, 230, 358.
Hristea, Theodor, 56.
Husar, Al., 163.

I

Iarovici, E., 76.
Ignat, Nistor V., 28.
Iliescu, Doina, 231.
Iliescu, Emil C., 360.
Iliescu, Ion, 231.
Iliescu, Maria, 75.

Ilin, Stancu, 106, 361.
Ionescu, Anca Irina, 189.
Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, 29, 75, 76, 164.
Iordan, Iorgu, 57, 58, 59, 60, 61.
Iosifescu, Silvian, 108, 109, 146, 292.
Isbăşescu, Mihai, 76.
Ivănescu, G., 149.

J

Jucan, Graţian, 190, 232, 233.

K

Klein, H. G., 209.
Korobcinski, Grigorii, 146.

L

Lăudat, I. D., 110, 277, 278, 279.
Lazăr, Monica, 165.
Lăzărescu, Gheorghe, 166, 280.
Leahu, Emil, 298.
Levitchi, L., 74.
Littera, Ileana, 94.
Lupu-Beganu, Coman, 62, 362, 363.

M

M., E. [Manu, Emil], 366.
Macarie, Gheorghe, 111.
Macovei, Zaharia, 112.
Macrea, D., 30, 31, 364.
Mancaş, Mihaela, 32, 365.
Manoliu, Maria, 75, 77.
Manu, Emil, 113, 367, 368.
Mareş, Nicolae, 210.
Marin Curticeanu, Valentina, 114.
Marin, Dinuţa, 191.
Marinache, Florica, 281.
Marta, Mihai, 369, 370.
Martin, Mircea, 115.
Mateescu, Traian, 371.
Mazilu, Dan Horia, 372.
Mecu, Nicolae, 373.
Melian, Alexandru, 116, 374, 375.
Miclău, Paul, 75.
Micu, D., 117, 118.
Mihăilă, G., 376.
Mihăilescu, Florin, 168, 169.
Mili, Lucian, 33.
Milicescu, Emilia, 234.
Mitu, Florica, 170.
Mitu, Mihai, 119, 211.
Moldoveanu, Simion, 282.
Moraru, Mihai, 377.
Munteanu, George, 120.
Munteanu, Georgeta, 378.
Munteanu, Romul, 212.
Munteanu, Ştefan, 34, 171.
Murărăşu, D., 122.

N

N., Al. [Niculescu, Al.], 446.
Nasta, M., 74.
Neagoe, Victorela, 63, 379.
Neagu, Gh. I, 235.
Nedelea, Tiu, 172.
Negreanu, C., 192, 380.
Netea, Vasile, 123.
Nicolae, Nicolae I., 173, 174, 175.
Nicolescu, Aurel, 245, 381.
Nicu, Ana, 382.
Niculescu, Alexandru, 35, 36, 64, 65, 66, 67, 68, 74, 75, 76.
Niculiu, Adriana, 176, 177.
Nijloveanu, Ion, 193.
Niţu, Valeriu, 124.
Novicicov, E., 75.
Novicov, M., 151.

O

O., A. Gh. [Olteanu, A. Gh.] 384.
Oancea, Reghina, 125.
Olteanu, A. Gh., 126, 194.
Onu, Liviu, 293.
Oprişan, I., 195, 196.

P

Paicu, L., 76.
Pană-Dindelegan, Gabriela, 384, 385.
Papadima, Ovidiu, 197.
Papastate, C., 127.

Parfene, Constantin, 427.
Patilineț, Adrian, 74.
Paulopol, Alexandrina, 236.
Pârnuță, Gh., 246.
Perju-Liiceanu, Aurora, 76.
Pervain, Iosif, 128.
Petrescu, Ioana, 129.
Philippide, Al., 69, 130, 150.
Piru, Al., 131, 147.
Piru, Elena, 223.
Poghirc, Cicerone, 132, 213, 387.
Pop, Augustin Z. N., 237, 238.
Popa, Mircea, 388.
Popescu, Corina, 133.
Popescu, Ștefania, 283.
Protase Maria, 134.
Protopopescu, Lucia, 135.
Purica, Elena, 389.

R

Rizescu, I., 391.
Rizescu, Ion, 429.
Roman, Andrei, 390, 392,
Rusu, G. C., 70, 71, 284.
Ruxăndoiu, Pavel, 178.

S

Samoilă, Niculina, 136.
Săhleanu, V., 75, 76.
Săvulescu, Dumitru, 294.
Scorobete, Aurel, 393.
Seche, Luiza, 46, 299, 394.
Simonescu, Dan, 395.
Slama-Cazacu, Tatiana, 72, 74, 75, 76.
Sorescu, Roxana, 179, 223.
Steinke, Klaus, 396, 397.
Stelian, Sandu, 398.
Stoichițoiu, Adriana, 37, 38.
Stoleru, Victor, 399, 400.
Stroe, Petre, 401.
Susan, Dumitru, 402.

Ș

Șerban, Ion Vasile, 403.
Șoitu, D. D., 300.
Ștefănescu, Gh., 301.

T

Tacciu, Elena, 137.
Tănăsescu, Antoaneta, 138, 404, 405.
Tiugan, Marilena, 406.
Todoran, Eugen, 39.
Tohăneanu, G. I., 40, 41, 42.
Toma, Elena, 407, 408.
Triteanu, Mihail, 285.
Tudorică, Al., 180.
Tudoriu Grünwald, Valentina, 198, 286.

U

Ursu, G. G., 139, 181.

V

V., D. (Vatamaniuc, D.), 409.
Vascenco, Victor, 43, 74, 75, 76.
Vatamaniuc, D., 239.
Vătășescu, Cătălina, 410.
Velciu, Dumitru, 140, 240, 241.
Verdețu, Nicolae, 411.
Voinescu, I., 75.
Vornicu, Mihai, 182.
Vrabie, Emil, 76.
Vrabie, Gh., 141.
Vultur, Ioan, 142.
Vultur, Smaranda, 44.

W

Wald, H., 74.
Wald, Lucia, 416.

Z

Z., M. [Zamfir, Mihai], 214.
Zamfir, Mihai, 143, 144, 146, 183, 184, 215, 412.
Zărnescu, Narcis, 413, 414, 415.
Zoltan, Szabo, 45.
Zotta, Alexandru, 145.

C. INDICELE ALFABETIC AL NUMELOR DIN TITLURI

(Cifrele trimit la *Indicele bibliografic de autori și titluri*)

A

Alecsandri, Vasile, 130, 239, 286, 332, 333.
Anghelescu, Mircea, 321.
Anineanu, Marta, 332.
Antim [Ivireanu] 370.
Apostolescu, N. I., 226.
Arghezi, Tudor, 3, 164, 171, 172, 179, 182, 220.

B

Baconsky, A. E., 105.
Bacovia, George, 175, 181.
Barborică, Elena, 369.
Barbu, Ion, 87.
Baronzi, G., 198.
Bălcescu, Nicolae, 303.
Bănulescu, Șt., 105.
Beldescu, G., 378.
Bercescu, Sorina, 342.
Blaga, Lucian, 2, 4, 44, 113, 161, 162, 173, 183.
Boatcă, Silvestru, 380.
Bogza, Geo, 160.
Bojin, Al., 411.
Brâncuș, Grigore, 387.
Breban, Vasile, 393.
Bucur, Marin, 354, 404.
Budai-Deleanu, Ion, 79, 102, 104, 119, 123, 128, 132, 136, 232, 305, 335.
Bulgăr, Gh., 329.
Buzdugan, C. Z., 300.

C

Cantemir, Dimitrie, 43, 83, 91, 103, 189, 363, 407.
Caragiale, I. L., 34, 109, 166.
Caragiu-Marioțeanu, Matilda, 341.
Cazacu, Boris, 322, 331, 341, 347.
Călinescu, G., 78, 398.
Chelcea, Septimiu, 406.
Chiosa, Clara Georgeta, 309, 342.
Chițimia, I. C., 337.
Cipariu, Timotei, 26, 245.
Cîrlova, Vasile, 122.
Coleașă, Iancu, 334.
Constantinescu, Nicolae, 383.
Costin, Miron, 140, 241.
Cornea, Paul, 333.
Coșbuc, G., 163, 222, 240.
Coteanu, I., 330.
Creangă, Ion, 120.
Cruceanu, Mihail, 368, 415.

D

Davila, Alexandru, 217.
Delarăscruci, Oltea, 310.
Densusianu, Ovid, 12, 29, 35, 89, 90, 186, 344, 402.
Diaconescu, M., 413.
Dima, Al., 304, 367, 398.
Dimitrescu, Florica, 391.
Dogaru, Venera, 308.
Dragomirescu, Mihail, 114, 231.
Dumitrescu, Ion, 374.

E

Edelstein, Frieda, 385.
Eminescu, Mihai, 23, 36, 38, 88, 99, 155, 156, 159, 169, 176, 190, 208, 213, 219, 233, 358, 360, 404, 412.

F

Fierăscu, C., 346.
Filimon, N., 80.
Firan, Florea, 371.
Flora Radu, 306.

G

Gáldi, Ladislau, 365.
Ghiță, Gh., 346.
Graur, Al., 416.
Grecu, Victor V., 351, 381.
Guțu-Romalo, Valeria, 341.

H

Halvorsen, Arne, 325.
Hanță, Al., 336.
Hasdeu, Iulia, 223.
Heliade Rădulescu, I., 31, 84, 238, 307, 340.
Hogaș, Calistrat, 235.

I

Iliescu, Adriana, 355.
Iliescu, Ion, 399.
Ioniță, Vasile, 328.
Iorga, N., 88, 191.

J

Jebeleanu, Eugen, 174.
Jordan, B., 301.

K

Kogălniceanu, Mihail, 400.

L

Lazăr, Gheorghe, 234, 246, 318, 352, 401.
Lombard, Alf, 204, 316, 317.
Loriot, Robert, 206.
Lovinescu, Eugen, 30.
Lovinescu, Horia.

M

Macedonski, Al., 184, 334, 414.
Macovescu, George, 401.
Maior, Petru, 136, 216, 312.
Maiorescu, Titu, 39.
Mancaș, Mihaela, 342.
Manoliu-Manea, Maria, 396.
Marcea, Pompiliu, 356.
Marcus, Solomon, 394.
Micu, Dumitru, 336.
Mihăescu, Gib, 413.
Mihăilă, G., 372.
Milton, 79.
Minulescu, I., 210.
Mitran, Marta, 371.
Munteanu, George, 412.
Murărașu, D., 358.
Müller, Friederich, 313.

N

Neculce, Ion, 22, 86, 240.
Negrici, Eugen, 370.
Netea, Vasile, 375.
Noomen, W., 203.
Novac, Alexandrina, 334.

O

Odobescu, Al., 111.
Onițiu, Virgil, 242.
Onu, Liviu, 322, 369, 395.
Ornea, Z, 388.

P

Papadat-Bengescu, Hortensia, 92.
Papadima, Ovidiu, 373.
Papu, Edgar, 360.
Păcurariu, D., 311.

Pârnuță, Gh., 318.
Petriceicu-Hasdeu, B., 218, 223, 225, 387.
Petricencu, Camil, 94, 133.
Petrescu, Cezar, 117.
Petrescu, Ioana, 305.
Petrovici, Emil, 364.
Perpessicius, 236.
Pillat, Ion, 24, 373.
Pirandello, [Luiggi], 133.
Pop, Gheorghe, 379.
Popescu, Ion, 310.
Popescu-Sireteanu, Ion, 340.
Preda, Marin, 16, 154, 177.
Protase, Maria, 312.

R

Radian, Sanda, 308.
Rebreanu, Liviu, 93, 106, 152, 158, 229, 237.
Rosetti, Al., 322.
Roșianu, Nicolae, 345.

S

Sadoveanu, M., 33, 37, 96, 100.
Savić, Momčilo, 326.
Săndulescu, Al., 366.
Slama-Cazacu, T., 382.
Simion, Eugen, 361.
Sion, George, 224.
Slavici, Ioan, 97, 197, 233, 409.
Sorbu, Mihail, 231.
Sorescu, Marin, 82.
Stancu, Zaharia, 335.
Stati, Sorin, 410.
Straje, Mihail, 353.

T

Taloș, Ion, 314.
Teodorescu, Ecaterina, 384.
Teodorescu, Mirela, 369.
Teodorescu, Vasile, 380.
Tocilescu, Gr., 218.
Todoran, Eugen, 327.
Tomoioagă, Radu, 307.
Topîrceanu, G., 168.
Trandafir, Gh., 319.

V

Vasilie, Nicolae, 228.
Văcărescu, Ienăchiță, 243.
Vianu, Tudor, 115, 337.
Vlad, Ion, 403.
Vraciu, Ariton, 323.

W

Weigand, Gustav, 227.
Windisch, Rudolf, 397.

Z

Zamfir, Mihai, 414.
Zamfirescu, Duiliu, 165.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Taxele poştale achitate conform aprobării D.G.P. Tc. nr. 137/2135/1974.

Tiparul executat la Întreprinderea poligrafică „13 Decembrie 1918" sub comanda nr. 1/489